حميد عقبي

الشعر في مواجهة الأسئلة الكبرى

قراءات في نصوص الشاعر سرجون كرم

شبكة أطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر

المغرب

الكتاب: الشعر في مواجهة الأسئلة الكبرى

المؤلف: حميد عقبي

الإيداع القانوني:2025MO1085

ردمك: ISBN: 978-9920-8968-0-1

الطبعة الأولى:2025

شبكة أطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر

Atyaf Cultural Network For Studies,Translation and Publishing ACNSTP

الرباط- المغرب

https://acnspt. com

info@acnstp. com

مقدمة

يمثّل هذا الكتاب النقدي رحلة معمّقة في عوالم الشاعر اللبناني الألماني سرجون كرم، حيث تتداخل الأسئلة الكبرى عن الحرب، الغربة، والإبداع مع تأملات فلسفية غنية ومركبة. المؤلف يقدّم للقارئ دراسة تنبش في أعماق النصوص الشعرية لكرم، كاشفة عن أبعادها الفكرية والفنية.

تكمن فرادة تجربة كرم الشعرية في قدرته على المزج بين البنية المسرحية والبصرية للسرد الشعري وبين التأمل الفلسفي الذي يخترق الأسئلة الوجودية الأكثر تعقيدًا. في قصيدته الشهيرة كيف سيكون الله والشعر حين تنتهي الحرب، نرى كيف يحوّل كرم قلقه الوجودي إلى مشهد شعري يمزج المقدس باليومي، ويمرّر من خلاله نقدًا ثقافيًا عابرًا للحدود.

يتناول هذا الكتاب أيضا نص جرمانيابوصفه شهادة شعرية على صراع الهوية في المهجر، حيث تتحول تفاصيل الحياة اليومية إلى فضاء فلسفي يكشف عن قلق الشاعر تجاه الذات والعالم. هنا، تتحوّل الغربة إلى تجربة داخلية مزدوجة: مواجهة مع الذات ومع الآخر.

تتبنى هذه الدراسة منهجًا نقديًا تركيبيًا يجمع بين التحليل البنيوي والتأويلي، مستحضرةً السياق الثقافي والفني الذي تتموضع فيه تجربة كرم. لكنها ليست مجرد تحليل للنصوص، بل هي حوار مع الرؤى الفلسفية التي تنبض بين سطورها.

نحن أمام كتاب يقرأ النص الشعري قراءة متجاوزة، تتعامل معه بوصفه كيانا حيا يطرح الأسئلة أكثر مما يجيب عنها. إنه دعوة للقارئ للانخراط في رحلة تأملية تتلاقى فيها الأسئلة الكبرى حول الله، الشعر، والحرب، مع مساحات الذات والهوية. بهذا، يصبح هذا الكتاب شاهدًا على تفاعل حي بين النقد والشعر، وبين القارئ والنص، مما يجعله إضافة مهمة للمشهد النقدي العربي المعاصر.

الناشر

كيف سيكون الشِعْرُ حين تنتهي الحرب

أسئلة متمرّدة بصيغة تساؤليّة عالميّة

يزخرُ ديوان "سندس وسكّين في حديقة الخليفة" للشاعر اللبنانيّ الألمانيّ سرجون كرم بصور مدهشة وشعريّة تنفتح على عوالم مختلفة. هذه العوالم تفلت من الحدود الضيّقة لتزجّ بنا في عالم متمرّد رافض للتأطير. فاليوان يمثّل مزيجًا فريدًا من المثاقفة، والاغتراب عن التراث، والنقد الاجتماعيّ والسياسيّ، بالإضافة إلى توظيف تقنيّة سينمائيّة مذهلة.

سنذهب إلى تأمّلات متأنّية لنصّ قصيدة "كيف سيكون الله والشعر حين تنتهي الحرب؟".

هذا النص أشبه بساحة حواريّة حرّة تمتزج فيها الرموز الثقافيّة والدينيّة. نجد فيه مثلاً (النبي محمّد وخديجة) مع إشارات أدبيّة غربيّة. كما أنّ الشاعر في استخدامه للعديد من ا لرموز العالميّة مثل أراغون ودون كيشوت، وهروبه من الإنغلاق، ناهيك عن الولع بالحوارات المتعدّدة يجعل تجربة سرجون كرم تجربة تفاعليّة وجسرًا نموذجيًّا للحوار التفاعليّ الثقافيّ بين التراث العربيّ والثقافة العالمية. يعكس النصّ تجربة شعريّة لا

تتوقّف عن التطوّر والتجديد في لغتها وصورها التخيليّة، في مواضيعها وأفكارها الفلسفية واستكشاف الشاعر لذاته.

نصّ القصيدة:

كيف سيكون الله والشعر حين تنتهي الحرب؟

من حسن حظي أنّهم ماتوا جميعًا

الذين كانوا يحبّونني

وأدّعي أنيَّ صديقهم

وأنّهم أصدقائي.

. يقول شاعر مشهور جدًا في سرّه .

...

لستُ ديكًا تذبحُه جدّةٌ صبيحة العيدِ

لأفهم ما يثير الأطفالَ حين أعدو بلا رأس

تاركًا خلفي عينًا إلى السماءِ

وعينًا إلى الترابِ.

....

أخرجُ للغة شاهرًا فأسًا

كيف سيكون الشِعْرُ حين تنتهي الحرب؟

كيف سيكون الله حين يحمل لنا سكَان الفضاء كتابَهم

وسلامًا منه؟

...

"دثريني يا خديجة"

قال نبيّ في منتصفِ التاريخ.

....

أراغون تبرع بجهازهِ التناسليّ لكاتب من الطرازِ العاشر

ليصبح أعجوبة.

وإلسا أضحت عشيقتي..

دون كيشوت مات يساريًا نكايةً،

حين أكتشف أن طواحين الهواء تدور إلى اليمين.

...

لستُ ديكًا..

إلا أن جدّتي ذبحتني حين أعطتني سكينًا تالفةً

صبيحة العيد.

من خلال هذا النص سنلمس أنّ تمثيلات الحرب في شعر كرم، ليست توثيقًا للواقع أو حديث عن تراجيديا، وإنّما هي خلفيّة وجوديّة، تحمل معها تساؤلات حول معنى الحياة والإنسانيّة ومعنى الشعر والإبداع. فالحرب خسارة فادحة لا ينتصر فيها إلا القبح.

عنوان القصيدة "كيف سيكون الله والشعر حين تنتهي الحرب؟" يبدو مستفزًا وليس مجرد المفتاح الأساسي لتشجيعنا التوغل في جغرافيا النص وتوجهاته الفلسفية وأسئلته الشائكة. نجد أنّنا مع شاعر يبدأ بالسؤال عن مستقبل القيم المطلقة مثل (الله)، والتي نهرب من مناقشتها في بعض الأحيان خوفًا من سوء الفهم عند المتلقّي، وكذلك الأسئلة عن الإبداع وخاصّة (الشعر) في عالم ما بعد الحرب.

نفهم من السؤال أنه سابق لأوانه، غير أنّه مهمّ وضروريّ على الرغم من أنّ الحروب تتضخم ولما تنتهِ بعد.

إذن نحن مع حالة تأمليّة في الإلهيّ والإنساني لدى الشاعر، يربط فيها بين الله كرمز للمطلق والروحانيّة، وبين الشعر كرمز للجمال والإبداع. فلنتوقّف مع الرمز الأوّل أي الله فهو الخالق، السلام، المغيّر، وهو المجدّد

الذي في مقدوره تدمير الكون، ثمّ مع الرمز الثاني، أي الشعر، الذي هو ليس الكلمات الأنيقة البليغة هنا، بل الحامل لصفات التجديد والبناء من أجل خلق الجمال ولصفة التدمير من أجل هدم البشاعة. فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو حول مصيرهما، إذ تتعدّد الإشارات إلى قلق وجوديّ حول ما يبقى وما يفنى من المقدّسات والرموز بعد الحروب التي تُفقد الإنسان المعنى.

وبناء عليه، نفهم أنّ الفضاء الفلسفيّ، في هذه الحالة، هو هذا السؤال الذي لم يقتصرعلى الإيمان أو الفنّ، بل على قدرتنا في إعادة تعريفهما بعد تجربة الخراب. الحرب تظهر في كلّ مكان تظهر وكأنّها قادرة على تغيير طبيعة الأشياء والنفوس، بما في ذلك المفاهيم التي كنّا نعتقد أنّها ثابتة.

من جهة أخرى، يوجّه السؤال دعوة تأمليّة مفتوحة من دون حمل إجابات واضحة. وكأنّ الشاعر يطرحه ويتبعه بعدّة أسئلة يضعها هنا لتحفيزنا على التفكير. فهو يطرحها بصيغة تساؤليّة عالمية محاولاً تجاوز ذاته، إذ يدعو الجميع إلى مشاركته في البحث عن إجابات وليس عن إجابة واحدة.

نلاحظ أنّ الشاعر في هذا الديوان يكرّر النوع نفسه من التساؤل، كما ظهر في نصوص سابقة مثل "جرمانيا"، التي تناول قضايا الغربة الروحيّة والتحوّلات الثقافيّة في مواجهة القيم الحديثة، والتي سنأتي للحديث عنها في مقالة لاحقة. فمطلع القصيدة يتماهى مع هذه الأسئلة الوجوديّة الكبرى، ممّا يضعه في صلب مشروعه الشعريّ.

بداية القصيدة هنا وفي أغلب نصوص هذا الديوان تمثّل واحدة من أكثر اللحظات البرّاقة الأصيلة في تجربة سرجون كرم الشعريّة، فهي تقوم باستدعاء التساؤلات بشجاعة ودون خوف عن مصائر الرموز الكبرى (الله والشعر) في عالم مُدمَّر وبشع. الأسئلة المطروحة ليست مجرد أسئلة استهلاليّة أو تشويقيّة، بل نشعر أنّها تشكّل جوهر النص، ممّا يجعلها بابًا مفتوحًا على مشروع الشاعر الفلسفيّ والجماليّ والأهمّ الإنسانيّ قبل ذلك.

من حسن حظي أنّهم ماتوا جميعًا
الذين كانوا يحبّونني
وأدّعي أنيّ صديقهم
وأنّهم أصدقائي.
يقول شاعر مشهور جدًا في سرّه.

في المقطع الأول، نجد أنّ الشاعر يربط بشكل إبداعيّ شعريّ بين السؤال الاستهلاليّ والمحتوى الشعري عبر السرد المزدوج (الفلسفيّ والإنسانيّ). فهو يستخدم تقنيات السخرية السوداء وتشظّي المعنى وكسر التوقعات، والتي عملت جميعها على تقديم رؤية شعريّة جديدة تُجسّد روح ما بعد بعد الحداثة. فنحن نجد في هذا السياق أنّ النص ليس مجرّد تأمّل في الحرب ونتائجها وأسئلة عن أسبابها، بل أيضًا تصوير مدهش لهشاشة العلاقات الإنسانيّة ومعنى الوجود في عالم يفترسه الخراب من الداخل.

السرد الشعريّ في المقطع الأوّل بعبارة "من حسن حظي" حمل في شكله ومضمونه ألم مفارقة مريرة، كونه يصف الموت الذي –عادةً– ما يكون تراجيديًا وكارثيًّا. هذا السرد الشعري يُظهر تقنيّات ما بعد بعد الحداثة عبر اللعب بالمفاهيم المعتادة وتحويلها إلى ضربات من التناقضات المفزعة والصادمة. السرد هنا لا يتمّ توظيفه لعرض حقيقة مباشرة، بل يصدمنا ويدعونا للمزيد من التأمّل في معنى الخسارة وكيفيّة تغيّر الروابط الإنسانيّة تحت وطأة وحشيّة الحرب.

"الذين كانوا يحبّونني وأدّعي أنني صديقهم وأنّهم أصدقائي": تصوير فيه رجفة وذهول، إذ يرسم أزمة العلاقات الإنسانيّة في عالمنا المليء بالزيف. في هذا السرد تصبح روابط الصداقة بين الأشخاص هشّة وقابلة للفناء. وهذا الأمر يتماهى مع التساؤل الوجوديّ في البداية حول مصير قيمنا الأساسيّة مثل الحبّ والصداقة في زمن وباء الحرب.

سنلاحظ التكرار والإيقاع الداخليّ. هذه التقنية السرديّة نجحت في جعل المقطع يقترب من الاعتراف الداخليّ المليء بالأسى.

"يقول شاعر مشهور جدًا في سرّه ـ": إدخال شخصيّة خارجية (شاعر مشهور)، شخصيّة خفية، تعكس براعة تقنيّة ما بعد بعد الحداثة في كسر الجدار بين النصوصيّة والواقع. هذا الأسلوب عزّز بقوّة أسلوب المرواغات للنصّ. نفهم أنّ الشاعر أدرك أنّ الحقائق ليست مطلقة وثابتة، بل ذاتيّة ومتشظيّة، وقد تزول في عالم ينهكه القبح. نجد هنا السخرية تصوّر مشاعر وأحاسيس مضطربة وقناعة بعدم جدوى الشهرة أو السلطة الإبداعيّة.

يتميّز نصّ هذه القصيدة بأنّ بنيته وتوجّهه كعمل شعريّ أقرب إلى الهذيان المسرحيّ. هذه السمة تظهر وتتجلّى في استخدام تقنيّات السرد المتعدّدة بأشكال فنيّة، وأيضا بوجود الكثير من التناقضات الصادمة والحوارات الداخليّة التي تحمل طابعًا دراميًّا، إلى جانب الديناميكيّة البصريّة والمونتاج الذي يحاكي العرض المسرحيّ.

فلنتوقف ونتمعن في مظاهر الهذيان المسرحيّ في النص. سنجد التدفقات غير المنطقيّة. هذا الهذيان يُستخدم كوسيلة هدم تشكّل مشهدًا سلسًا وناعمًا، وكذلك يفتّت الأفكار ويزرع الشك. هذا الأسلوب يلتقي مع مفهوم جان كوكتو للشعر بأنّ الشعر يفقد رونقه وسحره في حال استمرار تدفّق الصور في قالب سرديّ منطقيّ. فالشعر ليس الصورة الجميلة ولا الموثّق وناقل الواقع، بل هو أكثر وأقوى من ذلك.

إذن نلاحظ الآن أنّ النصّ يبدأ بالسؤال الكبير "كيف سيكون الله والشعر حين تنتهي الحرب؟"، وهو تساؤل عاصف وشامل، ثمّ ينحدر بنا إلى سرد شخصيّ يبدو مناقضًا لعمق السؤال: "من حسن حظي أنّهم ماتوا جميعًا". يشبه هذا التدرّج غير المفاجئ تقنيّة المشاهد المسرحيّة

التي تنتقل من فكرة وجوديّة كبرى معقدّة إلى تفاصيل ذاتيّة صغيرة، ممّا يخلق الشعور بالهذيان أو الفوضى والتمزّق.

التناقضات المسرحية:

التعبير عن الموت بـ "حسن حظّ" هو تناقض ينطوي على سخرية سوداء. فهو يصوّر لنا مأساة الفقد كنوع من الخلاص. هكذا تناقض يشبه الحوار المسرحيّ الذي يكشف عن حالة ذهنيّة مشوشّة لشخصيّة ما تبحث عن معنى في العبث.

نجد أنّ الشاعر مزج بين "الأصدقاء المزيّفين" واعترف في سرّه بشيء آخر. فالأطر والحدود بين المسرح والشعر تذوب. فنحن هنا أقرب إلى تقنيّة المونولوج المسرحيّ الذي يحاول كشف خبايا النفس البشريّة.

المقطع الثاني:

لستُ ديكًا تذبحُه جدّةٌ صبيحة العيدِ
لأفهم ما يثير الأطفالَ حين أعدو بلا رأس
تاركًا خلفي عينًا إلى السماءِ
وعينًا إلى التراب.

يفتح هذا المقطع آفاقًا تخييليّة تتجاوز الواقع. فالديك تحوّل إلى استعارة تجسيديّة تُحاول تصوير صراع الإنسان مع العنف والتدمير القبيح. نجح الشاعر في خلق مشهديّة سرياليّة تجلت في الصورة المركزيّة: ديك، بلا رأس يركض، تاركًا خلفه عينًا إلى السماء وأخرى إلى التراب. هذا المشهد حمل تناقضات بصريّة ظاهريّة ومعنوية داخليّة جعلته أقرب إلى مشهد من حلم سرياليّ يدمج العبثيّة بالرمزيّة.

الديك في تراثنا الشرقيّ ليس مجرّد طائر، وإنّما يحمل رموزًا متعددة. يمكن قراءته كرمز للبساطة التي قد تضطرّ العادات والتقاليد للتضحية به، كما أنّه أيضًا من يحضّنا إلى النهوض ليوم جديد. كأنّ الشاعر خلقه رمزًا للإنسان الذي يفقد ذاته وروحه (رأسه) في مواجهة القوى الخارجيّة أو القديمة (الجدّة) وقوى أخرى تعمل على السيطره عليه دون رحمة.

يلتقي سرجون كرم كشاعر في هذا النص مع المسرح السرياليّ، حيث لا وجود لمنطقيّة الأحداث وانقلاباتها، وإنّما الفهم والتذوّق مرهونان برؤية المشاهد. فالشاعر يذهب بنا إلى تصوير صبيحة العيد والتي تشير إلى لحظة احتفالية ذات قداسة عظيمة لكنّها ملطخة بالعنف والتضحية. هذه المفارقة أضافت طابعًا وجوديًّا للنصّ، إذ إنّ المجتمعات تحتفل في

أعيادها بطريقة تمثّل الألم والكوارث للآخرين أو لكائنات أخرى أو للطبيعة، كالذبح أو الحرق وما يشابه ذلك من طقوس موجودة في الشرق والغرب ولدى جميع الطوائف والديانات. هذه الطقوس شكّلت عنصرًا مهمًّا في خلق أساطير وقصص تراجيدية مفجعة. هنا يبتدع سرجون كرم لوحة جديدة ليست منقولة أو منسوخة من الماضي. فكلّ حرب تخلق أكثر من تراجيديا جديدة، ثمّ قد تصبح حكاية أو قصة أو تاريخًا.

الحركة المشهديّة السرياليّة

أبرز الشاعر رفضه أن يكون الديك/الأضحية، أو هو ينفي عن نفسه هذه الصفة. إلا أنّنا نراه ديكًا. صورتان مناقضتان للحقيقة ولرؤية الشخصيّة لذاتها: صورة الديك الذي يركض بلا رأس تحمل ديناميكيّة بصريّة ساحرة وكثيفة، وكأنّ الشاعر يرسم مشهدًا متحرّكًا أمامنا كقرّاء.

سنلمس أن هذه الحركة للديك تتسم بالعبثيّة وتعكس حالة الفوضى الداخليّة والخارجيّة:

"عينًا إلى السماء وأخرى إلى التراب"

هنا وجهة النظر لهذا الكائن ليست واحدة للأشياء والكون. وكأنّ الشاعر يعزّز البعد المشهديّ، حيث يتمدّد بين الأفق الروحيّ والواقع الأرضيّ. إنّه ينظر إلى السماء كرمز لكلّ ما هو مقدّس، إلهيّ وروحانيّ، وفي الوقت نفسه إلى التراب كرمز للأرض والموت. الحرب تدنّس المقدّس وقد تدفعنا إلى الشكّ والكفر.

نصل إلى **المقطع الثالث** في النصّ، فنتواجه مع مشهد مفعم بالدراما: "أخرجُ للغة شاهرًا فأسًا". تتعزّز هنا البنية المسرحيّة بشكل تصاعديّ مشحون بالتوتّر الدراميّ. فالشاعر يتحوّل إلى شخصيّة فاعلة على خشبة مسرح ذهنيّ، مستخدمًا أدوات رمزيّة وأسلوبيّة لطرح المزيد من الأسئلة المربكة. يمزج الشاعر بين المسرحيّة والسينمائيّة، فيخلق صورًا حيّة وتحرّكات دراميّة تحلّق بين الهذيان والبحث عن المعنى.

"كيف سيكون الشِعْرُ حين تنتهي الحرب؟
كيف سيكون الله حين يحمل لناس سكّان الفضاء كتابَهم
وسلامًا منه؟
أخرج للغة شاهرًا فأسًا"

فعل مشهدي يحمل ديناميكيّة دراميّة. فالشاعر في مواجهة شجاعة ويدعو إلى الثورة ضد تقاليد اللغة والمفاهيم المعتادة، والفأس أداة رمزيّة تُظهر عزمه على كسر ما هو قديم وجامد. هذا الفعل هو بمثابة الانقلاب الدراميّ داخل النصّ، بحيث تتحوّل اللغة من وسيلة للتعبير أو لغة الشعر المزخرف إلى خصم يحتاج إلى تقويم وإعادة تشكيل. بعد ذلك يبدأ الزجّ بنا في حوارات داخليّة تتكرّر بعضها لضرورة خلق السياق المسرحيّ. الأسئلة هنا تتحدّى الثوابت الجامدة وتبحث عن إجابات في عالم مملوء بالفوضى.

كيف سيكون الشعر حين تنتهي الحرب؟" و"كيف سيكون الله؟...

هذه الأسئلة تعكس قلقًا إبداعيًّا حول دور الشعر والفنّ في عالم تعصف به الحروب والصراعات وتغتاله التيارات الماديّة الاستهلاكيّة في عالم مشحون وفي حالة تفكّك.

إنّ السؤال هنا يشكّل أداة فلسفيّة. فهو سؤال عن إعادة تعريف وفهم للمقدّس في عالم تزلزله الحروب. وهو سؤال يوجّهه الشاعر إلى نفسه

حول قدرة الإبداع على البقاء، عن قدرته كشاعر للصمود، وهو لم يقدّم أيّة اجابات أو حتّى تلميحات عن الحلول للخروج من كلّ هذه المآزق.

التصعيد الدرامي نلمسه في الانتقال من التأمّل من الغرائبيّ (الديك) إلى المقدّس والفلسفيّ الكونيّ (الله وسكّان الفضاء). نحن مع تصاعد للغليان ولنشاط الهذيان الذي بدأ في المقاطع السابقة، لكنّنا سنجد إضافات متعدّدة تأخذ أسلوبًا شجاعًا أكثر جدّيّة عبر مواجهة مباشرة مع الأسئلة الكبرى.

كما نلمس أنّ إدخال فكرة "سكّان الفضاء" قد خلق مفارقة تجمع بين الميتافيزيقيّ (الله) والعلميّ الخياليّ (سكان الفضاء)، مما وسّع الفضاء المشهديّ للنصّ ودفع به إلى أفق كونيّ أكثر رحابة.

"يحمل لنا سكّان الفضاء كتابهم": هذا المشهد هو دمج بين السينما والرمزيّة الدينيّة، إذ يتحوّل الله إلى شخصيّة تحمل رسالة لكون أوسع متنوّع. وكأنّ الشاعر يحذّر من تنامي الحروب والخراب، الأمر الذي سيجعل الله ربّما يجلب خلقًا آخرين من عوالم بعيدة لتعمير هذا الكون.

بعض المشاهد في هذا النصّ تحمل في طيّاتها دلالات غنيّة تتجاوز البساطة اللغويّة في الصياغة والبناء المكثّف، تقودنا إلى معانٍ عميقة تتشابك بين المقدّس والمرئيّ:

–دثّريني يا خديجة –

قال نبيّ في منتصفِ التاريخ.

نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد في هذا السياق على تقنيّة التصوير المرئيّ للمقدّس، مستحضرًا مشهدًا مركزيًّا من التراث الإسلاميّ. هذه العبارة الشهيرة تُنسب إلى النبي محمّد عند تلقّيه الوحي لأوّل مرة، وقد بنى منها سرجون كرم رمزًا للدهشة والخوف وحالة الاتّصال بالعالم الإلهيّ.

"دثّريني يا خديجة": هذه العبارة تختزل لحظة محوريّة من السيرة النبويّة، إذ نرى أنّ النبي محمّد في حالة إنسانيّة مفعمة بالرهبة من التجربة المقدّسة التي تفوق قدرته البشريّة. الشاعر يعيد خلق هذا الحدث ليعرض حالة الذهول من المقدّس في مشهد يتّسم بالحميميّة المرئيّة ذات التأثير النفسيّ. فالتركيز على العلاقة بين النبي وخديجة أبرز البعد الإنسانيّ في المقدس، حيث يتحوّل التفاعل بينهما إلى مرآة لعلاقة الإنسان مع العالم السماوي.

"قال نبيّ في منتصف التاريخ": تصوير النبي محمد كرمز للمقدّس يأتي بتحديده ك "نبي في منتصف التاريخ"، الأمر الذي يعزّز البعد الزمنيّ المشهديّ. فالنبي هنا ليس شخصيّة دينيّة معزولة، وإنّما هو محور حضاريّ ووجوديّ، ويشكّل نقطة التقاء الماضي بالحاضر، ويستدعي صورًا ومشاهد لأنبياء قبله تعرّضوا لحالة خوف أو شكّ أو حوارات مفتوحة مع الله. فهناك من الأنبياء من طلب رؤية الله أو الحديث معه مباشرة دون وسيط أو حجاب. وهناك من أرّقه سؤال إحياء الموتى. بمعنى أنّ جميعنا بشر وصفاتنا إنسانيّة يحقّ لنا أن نسأل ونحاور المقدّس وقد ترعبنا بعض المشاهد الميتافيزيقيّة.

خديجة هنا كامرأة داعمة للمقدّس، يطلب منها النبي محمد أن "تُدثّره" في هذه اللحظة الحميمة. فالنبي حاملٌ رسالة مقدّسة وهو يحتاج للدعم. الصورة هنا إنسانيّة وقد أضفت بعدًا بصريًّا يقرّب المقدّس من المتلقي. فالشاعر لم يكن ناقلاً للحكاية، لكنه كمّن يشاهد المقدّس معنا أيضًا. النبي محمد وكلّ الذين سبقوه من الأنبياء وقعوا في لحظات ضعف وخوف، فالمقدّس سلسلة مستمرّة من التفاعل الإنسانيّ مع الغيب منذ آدم وحواء وإلى اليوم وحتى يوم القيامة.

يحقّ للشعر والفنّ إعادة تأويل المقدّس وتصويره، كما تصوير الأحساس الإنسانيّ. هذا المقطع يُظهر قدرة سرجون كرم على إعادة صياغة المقدّس بشكل مرئيّ وحميميّ، إذ يعكس الدهشة الإنسانيّة أمام المطلق. يدعو النصّ القارئ إلى التأمّل في العلاقة مع المقدّس كعمليّة مستمرّة عبر التاريخ وإلى نهاية الكون.

في **المقطع الخامس،** يظهر بوضوح المزج بين التقاليد الثقافيّة الغربية والرمزيّة الأدبيّة العالميّة، وهو ما يسمّى بـ"المثاقفة التفاعليّة". لقد أعاد سرجون كرم صياغة رموز أدبيّة وفكريّة غربيّة وتشكيلها، مثل أراغون ودون كيشوت، وذلك ليخلق حوارًا بين الإرث الثقافيّ العالميّ وأسئلته الشعريّة والفلسفيّة الخاصّة.

"أراغون تبرّع بجهازِهِ التناسليّ لكاتب من الطرازِ العاشر
ليصبح أعجوبة.
وإلسا أضحت عشيقتي..
دون كيشوت مات يساريًا نكايةً،
حين اكتشف أنّ طواحين الهواء تدور إلى اليمين".

يشير سرجون إلى الشاعر الفرنسيّ لويس أراغون، أحد أعمدة السرياليّة والأدب السياسيّ، مستخدمًا التبرّع كفعل رمزيّ من أجل التخلّي عن قوّة الخلق أي (الجهاز التناسليّ) لمن يفتقد الأصالة أو القدرة الإبداعيّة.

"كاتب من الطراز العاشر" : هذا التعبير دلالة رمزيّة للكتابة الرديئة التي نعيشها أو لفقدان العمق. هذا يعكس قلق الشاعر من انحدار قيمة الأدب والفكر في زمن الاستهلاك والتقليد والمتغيّرات الجديدة.

تحمل العبارة أسلوبًا عبثيًّا وساخرًا، ونلحظ فيها كيفيّة تحوّل فعل التبرّع إلى أداة من أجل فهم المفارقة بين الإبداع الأصيل والتقليد المتكلّف وهو سؤال محرج عن واقعنا الإبداعي.

"وإلسا أضحت عشيقتي": إلسا، ملهمة أراغون وشريكته الأدبيّة، نراها هنا كرمز للعاطفة والجمال في الأدب والفنّ يحتويها النص. يعيد الشاعرتمجيد إلسا كاستعارة للإلهام الشعريّ الذي يتنافس الجميع للحصول عليه. الشاعر بجرأته يضع نفسه في موضع التملّك الرمزي لإلسا، أي العاشق، ممّا يعكس رؤية ذاتيّة لمفهوم الإبداع كعمليّة متاحة للجميع وليست ملكًا لأحد. من أجل أن نبدع فإنّنا نحتاج شجاعة

وإلى السعي لتنمية الروح الشعريّة والبحث عن الجمال في الأنثى والطبيعة والعالم غير المرئي.

"دون كيشوت مات يساريًا نكايةً، حين اكتشف أن طواحين الهواء تدور إلى اليمين": العبارة هنا تحمل عدة إسقاطات وأسئلة تتعلّق بالتحوّلات الفكريّة والأيديولوجيّة في عالمنا المعاصر، حيث تلاشت الحدود بين اليمين واليسار، ممّا خلق حالة من ارتباك نعيشها كمبدعين ومثقفين. أعاد الشاعر إحياء شخصية دون كيشوت، بطل رواية ميغيل دي ثيربانتس، ويمكننا تذوّقها كرمز للمثاليّة المفرطة والصراع مع الوهم. فموت دون كيشوت "يساريًّا نكاية" يعكس الصراع الأيديولوجيّ العميق المستمر بين المثالية الثوريّة والواقع السياسي بما فيه من قبح وبراجماتيّة. فاكتشاف أنّ طواحين الهواء تدور إلى اليمين يُبرز عبثيّة هذا الصراع، إذ نلمس التعارض بين المثاليّ والخياليّ والواقع المادّي الصلب والذي قد يستغل المقدّس والمثاليّ من أجل مصالحه.

المزج بين أراغون، إلسا، ودون كيشوت يعكس لنا بوضوح رؤية سرجون لعالمنا وكذلك لفنّ الشعر كفنّ إنسانيّ يتداخل فيه الأدب والفكر من مختلف الثقافات، فلا حدود للإبداع. هذا المقطع يُظهر قدرة سرجون

كرم كشاعر مبدع على توظيف المثاقفة كأداة نقديّة. فقد استحضر الكثير من الرموز الأدبيّة والفكريّة الغربيّة لتأمّل التحوّلات في الأدب والفكر العالميّ. البديع أيضًا استخداماته اللغويّة التي جمعت بين السخرية والعبثيّة من أجل تسليط الضوء على القلق الإبداعيّ والمثاليّ في زمن تهيمن عليه القيم الماديّة الاستهلاكيّة والتقليد. والنصّ مفعم بأسئلة كثيرة حول دور الأدب والفنّ في مواجهة التحوّلات الاجتماعيّة والسياسيّة الكبرى، وكذلك مواجهة قبح الحروب وبشاعة الصراعات.

نصل إلى **المقطع الأخير** من هذا النصّ والذي وصل بنا إلى قمّة التوتّر الدراميّ فنشعر بأنّ الصراع الفرديّ قد يتحول إلى مأساة إنسانيّة عامّة. هذه النهاية التراجيدية لم تكن مجرّد تصوير لمشهد رمزيّ أو فعل مبالغات، يمكننا أن نفهمها بأنّها انعكاس لخيبة أمل كبيرة في قدرتنا الإنسانيّة وفي مجتمعاتنا على إيجاد وسائل أكثر إنسانيّة وأقلّ قسوة للتجدّد والاحتفال:

"لستُ ديكًا..
إلا أن جدّتي ذبحتني حين أعطتني سكينًا تالفةً
صبيحة العيد".

يستهل المقطع بنفي الذات عن الرمز الذي تمّ استخدامه سابقًا (الديك)، وهو اعتراف ضمنيّ بالرغبة في رفض الأدوار المفروضة أو التقاليد الاجتماعيّة التي تحوّلنا إلى أدوات للتضحية، ويُضحي بالبسطاء منا من أجل ربح أو نزوات سلطويّة. ينفي الشاعر هويّته هنا بالتزامن مع اعترافات متناقضة بالانتماء إلى هذا الدور، وهذا يعكس الصراع الداخليّ بين الاستقلالية والاستسلام.

يمكننا فهم أنّ مَثَل الجدّة هنا هي سلطة الماضي والتقاليد البالية التي تفرض قواعدها على الفرد. عمليّة "الذبح" تأتي كرمز إلى التضحية والإقصاء القسريّ للذات الفردية لصالح النظام الاجتماعيّ أو الدينيّ أو العائليّ. الجدّة أيضًا كرمز للسلطة الأبوية التي تحبّنا لكنها تحافظ على الطقوس وتقدّسها، حتّى ولو كانت على حساب الأفراد. نلمس هنا وجود تناقض عاطفيّ عميق بين حنان الجدّة ودورها كمصدر للقسوة المفروضة علينا.

السكين التالفة إشارة ذكيّة إلى الخلل في الأنظمة التي تعتمد عليها الطقوس أو تستغلّ الطقوس من أجل ديموتها. هذه الأنظمة أصبحت عاجزة عن التكيّف مع متطلّبات الزمن الحديث ومتغيّرات العصر المتسارعة.

تحمل النهاية طابعًا تراجيديًّا مؤلما كأنّها تعلن استحالة الخلاص. فالفرد محاصر بين سلطة التقاليد (الجدّة) وفساد الأدوات (السكّين التالفة)، إضافة إلى حروب كارثيّة، وكل هذه العوامل تساهم في تضخيم الألم والرعب.

التراجيديا هنا، تتجلى في الفشل المزدوج: فشلنا كأفراد في رفض دورنا كأضاح وفشل النظام (الجدّة) في تنفيذ الطقس بشكل كامل دون ألم.

استخدام الشاعر العيد كنهاية يضاعف الإحساس بقسوة المأساة، حيث يتحوّل الفرح المفترض إلى لحظة من العذابات وحالة من الألم المستمر. هذه النهاية تتجاوز كونها تصويرًا حيًّا للطقوس أو السخرية من التقاليد لتصبح تعبيرًا عن أزمة وجوديّة تتضخّم أكثر وأكثر. فالذبح لم يكن مجرّد حدث ماديّ قاس، بل استعارة لتدمير الفرديّة على يد

المجتمع أو الأنظمة. في حالة الحروب يتمّ الدفع بنا لحماية أنظمة وقيادات أو أن ندفع ضريبة مغامرات غير مدروسة أو ندفع ثمن أنانيّة عدو.

من الأسئلة التي طرحها هذا النصّ ضمنيًّا وبأسلوب غير مباشر كثيرة: هل يمكننا الهروب من الطقوس التي تشكّل هويتنا وتقيّدها؟ وهل هناك إمكانيّة للخلاص في عالم فاسد وأدواته تالفة، وأصبحت الكثير من أنظمه منتهية الصلاحية؟

هذا المقطع يُغلق النص على أسئلة جريئة مفتوحة حول دور الفرد والمبدع في مواجهة سلطة التقاليد وعبثيّة الأنظمة القديمة وقبح الحروب.

نصّ "جرمانيا"

نصّ مفتوح بلا نهايات وتفكيك للواقع وإعادة خلقه برؤية ذاتيّة روحانيّة

يمكن وصف نصوص ديوان "سندس وسكّين في حديقة الخليفة" للشاعر اللبنانيّ سرجون كرم بالنصوص المفتوحة التي لا نهايات محدّدة لها، وبنصوص الأسئلة الإنسانيّة الكبرى، كالحبّ والحياة والموت والروحانيّة، ولكن برؤية مفتوحة وأحيانًا تهكميّة ساخرة. في هذه الدراسة سنعالج نموذجًا متمثّلاً في نصّ بعنوان "جرمانيا". سنجد تأمّلات وجوديّة عميقة متشابكة بالواقع. فالواقع اليوميّ البسيط يمتزج بالمقدّس أو الميتافيزيقيّ المعقّد.

يمتاز الديوان بمهارة إبداعيّة، والكثير من نصوصه تجمع بين البساطة والمجاز العميق، ما يحدو بنا إلى التوقّف للتأمّل في أبعادها وتفاصيلها المغرية. الشاعر يوظّف الحياة اليوميّة منصّةً لإطلاق الكثير من الأفكار الفلسفيّة، ويعمل على مجموعة من التناقضات الرمزيّة والبنية الحلميّة، ويوظّف بذكاء تقنية مونتاج القطع دون استكمال المضمون. بالإضافة

إلى ذلك فإنّه يخلق في كتاباته صورًا جديدة غير مألوفة تستمدّ سحرها من قدرة الشاعر على المزج بين الواقعيّ والمتخيّل إلى أبعد الحدود، ممّا يمنح النص أبعادًا إنسانيّة وروحانيّة في آن واحد.

نعلم جيّدًا أنّ الصورة الشعريّة تعدّ ركيزة أساسيّة في بنية أيّ نصّ شعريّ كونها تتيح للمبدع أن يُجسّد أحاسيسه وأفكاره في قوالب بصريّة وجماليّة تمزج بين الواقع والخيال. في سياقات الشعر الحديث والمعاصر ظهر مفهوم الصور الشعريّة الجديدة من أجل عكس تحوّلات عميقة في خلق التعبير الشعريّ. يتأثّر الشاعر بالتجارب الإنسانيّة المتجدّدة والتفاعلات الثقافيّة والتحوّلات العصريّة المتجدّدة.

سنلمس في نصّ "جرمانيا" قدرة إبداعية شعريّة عملت على تجاوز الأطر التقليديّة للمجاز والتشبيه والرموز. يبتكر سرجون كرم فضاءات تعبيريّة جديدة تنبثق من فهمه الذاتيّ لتعقيدات الحياة الراهنة وخاصّة المهجر، تتشابك مع ما يشاهده من تجارب إنسانيّة. الصور في هذا النصّ تتّسم بالجدّة والجرأة والقدرة على توليد معانٍ متعددة من خلال التلاعب بالتراكيب اللغويّة والانزياح إلى محاولة خلق ابتكارات لغويّة غير مألوفة لتقديم لغة مبتكرة تحمل طابعًا فلسفيًّا وتأمّليًّا يفتح آفاقًا جديدة أمام القارئ.

يتقاطع نصّ سرجون كرم مع شعراء ما بعد بعد الحداثة من حيث اهتمامه واشتغالاته المتعدّدة بتفكيك الواقع وإعادة خلقه برؤية ذاتيّة يمزجها بروحانيّة عطرة وبنكهة خاصّة، تنبع من تمازج هويّته الثقافيّة وتجربته في الغربة. نحن أيضًا مع نصّ يجسّد حالة وسطى بين التأثّر بالبيئات الأدبيّة العالميّة وإعادة تشكيلها بأسلوبه الخاصّ كشاعر عربيّ.

جرمانيا

هذه البلاد علّمتني الإنسانية

وقتلت فيّ الشفقة

الغائبون عني ميتون

والحاضرون يغيبون غدًا

هذه البلاد علمتني أنّ الماء يغيّر شكل الأشياء

لا النار..

أخاف الموت يحرمني رؤية يوم القيامة..

يحرمني أن أذهب بنفسي لأشتري بطاقة الرحلة وأنتظر على الرصيف مكبّر

الصوت يقول" :القطار المتوجّه إلى الله وصل".

مرّة حلمت أنَّ الله أراد أن يريني جنّته،

فتح الباب وقال: "انظرْ"

قلتُ: "ليست سوى ما أنا فيه"

قال: "نعم، ولكن لا همّ هنا".

القطار الأخير أريد أن أركبهُ حيًّا

فهمومي ذكرياتي

صوت أهلي على الهاتف

وأصابع ابنتي الصغيرة مشبوكة في دمي..

هذه البلاد علّمتني الترجّل في المحطّة ما بعد الأخيرة.

يستمدّ هذا النصّ قوّته الشعريّة من استخدام التناقضات والتأمّلات الفلسفيّة المتعدّدة التي تجمع بين الذاتيّة العميقة والتعبير عن تجارب إنسانيّة مشتركة. الشاعر يفتح الكثير من الأبواب ويدعو إلى أن نتأمّل، نرى ونسمع، من خلال قدرتة الإبداعيّة في خلق مشاهد تتّسم بالإيحاء والرمزيّة.

"جرمانيا

هذه البلاد علًمتني الإنسانية

وقتلت فيّ الشفقة"

يبني الشاعر هنا علاقة رمزيّة بين ألمانيا (جرمانيا) وتجربته الحياتيّة الخاصّة، إذ تمثّل هذه البلاد المكان الذي تعلّم ويتعلّم منه الكثير من المعاني، لكنّه يسلبه بالتدريج الحساسيّات الأصغر. فقد استخدم الشاعر فعل "القتل" ليبرز التناقضات الصادمة بين تعلّمه "الإنسانيّة" من هذه البلاد (ربما بمعناها المؤسسيّ أو النظريّ والرسميّ أو الإعلاميّ) وبين خسارته للشعور الإنسانيّ العاطفيّ النقيّ المتمثّل في "الشفقة".

كما أن فعل "القتل" يلمح إلى أثر المكان (جرمانيا/ألمانيا) في تكوين حالة من الغربة النفسية. إضافة إلى ذلك يمكن أن يكون دلالة رمزيّة وسؤالاً شائكًا: هل نحن على وشك فقدان القدرة على التعاطف مع غيرنا أو ما يحدث في بلادنا الأصليّة كوننا نعيش في بيئة صعبة تشهد متغيّرات جعلتها باردة إنسانيًّا؟

يلمّح الشاعر إلى الكثير من التناقض بين "الإنسانيّة" كفكرة مثاليّة وبين التطبيق الواقعيّ الذي قد يتّسم بالجمود والانفصال العاطفيّ. فالشاعر يسلّط الضوء على التناقض في التجربة الإنسانيّة كون الحياة في مكان مثل ألمانيا قد تُعلّمك القيم النظريّة والمثاليّة، لكنّها في المقابل قد تُطفئ وتقتل بعض المشاعر العاطفيّة الأكثر حميميّة. فـ"قتل الشفقة" يمكن

فهمه كتعبير عن التحوّل من الإنسانيّة القائمة على العاطفة إلى مجرد إنسانيّة قائمة على العقلانيّة أو المصلحة. كما أنّ "الشفقة" في النصّ ربّما تمثّل عنصرًا من الماضي الشخصيّ أو جذور الشاعر في بلده الأصليّ، والتي تلاشت أو قُمعت نتيجة صدمة التكيّف مع الواقع الجديد الذي يركّز على القوانين والأنظمة وليس على المشاعر. كما أنّه خلق منها رمزًا لعاطفة فطريّة قد يصعب الهتاف أو حتى الهمس بها.

"هذه البلاد علّمتني الإنسانية

وقتلت فيّ الشفقة"

في بداية النصّ نلمس اعترافات شخصيّة. يحاسب الشاعر نفسه ويراجع مفهومه للإنسانيّة بنقد ذاتيّ شجاع ورؤية نقديّة للواقع الحديث الذي يُعلِّمنا الإنسانيّة كفكرة هلاميّة أو يطبّقها بمعايير مزدوجة. كذلك فإنّ هذا المجتمع قد يطفئ فينا المشاعر الفطريّة، مما يخلق تناقضًا داخليًّا وجوديًّا لدى الشاعر. يمزج صوت سرجون بين جذوره اللبنانيّة ورؤيته الوجوديّة المستمدّة من تجربته في المهجر. الغربة ليست فقط كواقع ومكان جغرافيّ، بل نكاد نلمسها حالة نفسيّة مرهقة تثير الكثير من الأسئلة التأمليّة والوجوديّة. في قصيدة "جرمانيا" تظهر الغربة كجوهر

فريد للتجربة، كأنّ الشاعر يقاوم الانفصال عن وطنه، يتعرّض إلى صدمات الاغتراب الوجوديّ ويحاول التماسك وبناء كينونة متوازنة.

"الغائبون عني ميّتون

والحاضرون يغيبون غدًا

هذه البلاد علّمتني أنّ الماء يغيّر شكل الأشياء

لا النار.."

ثمّة تلاعب باللغة في نصوص سرجون كرم تجعل المفردات تنقلنا إلى أبعاد جديدة، كما في هذا المقطع. فهو يجعل الكلمات هنا تكسر قوالبها التقليديّة المعتادة لتصبح نوافذ مفتوحة إلى أبعاد فلسفيّة ووجوديّة مبتكرة. الجمع بين التناقضات (الميت/الغائب، الماء/النار) يُظهر فهمًا عميقًا لتعقيدات الحياة الإنسانيّة، كما أنّه يضفي على النصّ قوّة تعبيريّة جماليّة تجعله يتردّد بشكل ديناميكيّ في ذهن المتلقّي، وينتقل به من السطح الهشّ المرئيّ إلى العمق الأصيل الساحر.

تلاعب الشاعر باللغة في هذا المقطع يكشف عن جودة شعريّة خاصّة تجمع بين البساطة الظاهريّة والتعقيد الباطنيّ، ممّا يجعل المفردات تُكسب النص جماليّات ومعانٍ متعدّدة.

"الغائبون عنّي ميّتون / والحاضرون يغيبون غدًا"

ثمّة تلاعب واضح بمفهوم الوجود والغياب. يمكننا فهم الغائبين، الذين قد يكونون أحياء في الواقع الماديّ قد أضحوا "ميّتون" في العالم الشخصيّ للشاعر أو ربّما في خياله، ممّا يوحي بانقطاع التواصل المادّيّ أو الروحيّ أو انعدام التأثير بينهما.

"الحاضرون يغيبون غدًا"

قد يعني ذلك محاولة لربط الحاضر بالمستقبل بطريقة تشبه التنبّؤ كونه يؤكّد أنّ الحضور نفسه قد يزول، كأنّه يلمح إلى حالة شعوريّة مهزوزة باللايقين والاغتراب القاسي.

تلعب هذه الصورة على فكرة الديمومة والخلود في كونهما مجرّد فكرة زائفة، فلا شيء حقيقيّ أو ثابت في الحضور الإنسانيّ، خاصّة في هذه المتغيّرات العصريّة. فالصديق قد يبتعد عنك والحبيبة قد تهجرك، كما يمكننا أن نشعر كمغتربين بحالة من الخوف على الغائبين عنّا جغرافيًّا المقيمون في أرض بعيدة تعصف بها الحروب والصراعات، فلا ضمانات لسلامتهم وحياتهم.

يستخدم الشاعر الماء والنار، فيتجاوز المعنى الحرفيّ إلى مستويات رمزيّة عالية. الماء دلالة إستعاريّة للتغيّر التدريجيّ، أي التكيّف والنعومة. الماء يعيد تشكيل الأشياء دون عنف أو ضجيج، لكنه يترك أثرًا خالدًا، كما

يحدث في الصخر بفعل التعرية. أما النار، فتأتي كرمز للتغيّر الفوضويّ السريع والمدمّر. يتمّ استبعاد النار كأداة للتغيير في هذه البلاد، ممّا يوحي بأنّ التحوّلات التي يعيشها الشاعر تتمّ ببطء، لكنّها عميقة وغير قابلة للعودة إلى ما كانت عليه. وكأنّ الواقع في وطنه عكس ما هو هنا، فهناك الكثير من الإرتباك والنيران والصراعات والحروب التي لا تنتهي. التغيّرات تدميريّة من غير ثبات أو استقرار، كما هو الحال في أوطاننا العربيّة الموبوءة بالحروب. والماء، كسمة عصريّة، غائب ممّا يبطل التغيير العميق والهادئ.

توجد الكثير من الأبعاد الفلسفيّة في هذه الجمل القصيرة جدًا، وتتّسم بالتكثيف والعمق. يستخدم سرجون كرم اللغة لخلق زمنيّة دائريّة وأحيانًا شعورًا بجمود الزمن، حيث يحدث تشابك بين الحاضر والغياب في دورة مستمرّة.

نلمس أنّ هذا النص يتّسم بتكرار ثنائيّات متضادّة (الغائبون/الحاضرون، الماء/النار). أوجد الشاعر نوعًا من التوازن اللغويّ ممّا منح النصّ إيقاعًا داخليًّا هادئًا سلسًا ولكنّه يحمل انفعالاته وقلقًا فلسفيًّا. يهرب الشاعر من التأويلات والفهم المباشر، وقد يهدم بعنف الصورة ليزجّ بنا في عالم مفتوح وغير محدود. استخدامة للجمل القصيرة المكثّفة ساعده كثيرًا في

التخلّص من أيّة كلمة زائدة أو مباشرة، كما أنه يميل إلى فنّ التلاعب بالمعاني لجعل القارئ معلقًا بين الواقع والخيال، بين اليوميّ البسيط والفلسفيّ المعقد والعميق.

"أخاف الموت يحرمني رؤية يوم القيامة..

يحرمني أن أذهب بنفسي لأشتري بطاقة الرحلة وأنتظر على الرصيف مكبّر

الصوت يقول: "القطار المتوجّه إلى الله وصل"

هذا المقطع الشعري يبرز قدرة سرجون كرم كشاعرعلى استثمار ديناميكيّة المشهديّة لبناء عالم فيه الكثير من التعقيدات، كما أنّه يزخر بالصور الحسيّة والرمزيّة والإستعارات. سنشعر بوجود تشابك بين الوجوديّ واليوميّ، فهو يرسم المشهد بأسلوب دراميّ يشبه المشاهد السينمائيّة داخل النصّ. يبدأ الشاعر المشهد باعتراف داخليّ يشير إلى خوفه العميق من فقدان لحظة الحقيقة النهائيّة أي يوم القيامة. هذه البداية تحمل العديد من التناقضات الوجوديّة، فالموت يُفترض أن يكون الطريق إلى القيامة، لكن ثمّة خوف من فقدانها، حبّ الحياة كأنّها رغبة إنسانيّة أو رغبة شاعر لديه الكثير من الأسئلة ويرغب في البقاء من أجل أن يظلّ متصلًا بالمشهد الكونيّ والإنسانيّ حتّى النهاية.

إذن يمكننا أن نفهم أنّ الخوف هنا ليس من الموت كفناء للجسد، لكنّه خوف من ضياع فرصة الشهادة على التحوّلات الكونيّة ورغبة في معرفة ماذا سيحدث للوطن هناك؟ هل سيحدث التغيير والسلام أم ستستمرّ الفوضى إلى يوم القيامة؟

هذا المشهد شديد الصلة بما قبله من ناحية الأفكار والمشاعر وتكملة للاعترافات والتي يزخر بها ديوان "سندس وسكّين في حديقة الخليفة" ويزخر بها هذا النصّ.

تبرز الديناميكيّة المشهديّة والدراميّة في هذا الجزء من خلال الانتقال بين فكرة الموت و"يوم القيامة" كحدث منتظر يتجاوز الشخصيّ إلى العالميّ، فيوم القيامة نهاية الكون كلّه.

نلاحظ أيضًا استخدامه لفعل يومي (شراء تذكرة سفر)، ثمّ يزجّ بنا في العالم الآخر. هذا المزج البديع بين القدسيّ واليوميّ يخلق مفارقة شعريّة حادّة، فيوم القيامة يرتبط بالمطلق والمقدّس، ويحيلنا للثقافة والمحكيّ الدينيّ بما فيه من خيال طفوليّ، كما لو أنّه يوم مليء بأحداث ومشاهد مهولة تفوق قدراتنا العقليّة والتخيليّة. وسرعان ما يقوم الشاعر بالاختزال هنا فيصوّر الرحلة الممكن الانضمام إليها بشراء تذكرة، ممّا يضفي شعورًا بالعبث والتهكّم على أفعالنا اليوميّة العاديّة.

هذا المشهد ينقلنا كقرّاء ومشاهدين من حدث ذي قداسة وغيبيّ إلى واقعنا المعيش. كما أنّه يثير أسئلة متتالية، وكأنّ الشاعر يسأل: هل يمكن أن يكون الخلود رحلة شخصية يمكن التحضير لها؟ يخلق مشهدًا سينمائيًا غنيًا بالتوتّر (وأنتظر على الرصيف). فالرصيف هنا ليس مجرد مكان كالأمكنة الدنيويّة، بل يمكن أن نفهمه بأنّه منطقة بين الحياة وما بعدها.

يبني سرجون المشهد السينمائيّ في نصّه عبر الصور والحركة والانفعالات، وكذلك عبر الصوت والمؤثّرات الصوتيّة التي تشكّل خلفيّة للمكان. وجهة نظر الشاعر تحدق بمكبّر الصوت، ثم يسمع الصوت (مكبّر الصوت يقول: القطار المتوجّه إلى الله وصل). القطار في هذا المشهد يحمل دلالات متعدّدة فهو وسيلة معروفة للنقل، لكنّه أيضًا رمز للانتقال الروحيّ من الماديّ إلى الإلهيّ، من الأرضيّ إلى السماويّ. لا ينفرد الشاعر بمغامرة التوجّه إلى الله كفرد، فنحن نشعر وكأنّها رحلة مشتركة أو دعوة لمشاركته من خلال هذا السرد البصريّ المدهش. وكأنّ الرحلة تتطلّب وجود الآخرين.

نلمس كذلك أنّ وظيفة صوت مكبّر الصوت تضيف عنصر الزمن. فهذه الأداة تنقلنا من لحظة الانتظار إلى ذروة المشهد، من الشكّ إلى اليقين.

البنية المشهديّة في نصوص سرجون كرم تبدأ بكشف مشاعر الشخصيّة، الشعور بالخوف، ثمّ تتسارع التطوّرات إلى أن يبلغ الذروة، كما يحدث هنا لحظة وصول القطار. فنحن أمام مشهديّة نشطة ومفاجآت متعدّدة. كما أنّ هذه المشهديّة تتحرّك على عدّة مستويات. سنجد مخاوف الشاعر وهواجسه الخاصّة الفرديّة / انتظار القيامة كحدث كوني / أفعال بسيطة مثل شراء تذكرة والوقوف على الرصيف كأفعال يوميّة.

تزخر نصوص سرجون بمفارقات متعدّدة، تنشط فيها عناصر التشويق والغرائبيّ. يهوى خلق كيمياء التفاعل بين القدسيّ والعبثيّ. فالقطار هنا كمركبة إلى الله يُضفي لمسة ساخرة على المفهوم التقليديّ للرحلة الروحيّة، لكنّه يعكس أيضًا الكثير من الأسئلة التي تظلّ غامضة رغم بعض إشارات كتب الأديان عنها، فالشعر يثير مخيّلتنا لنسأل أكثر وأكثر.

اتّسمت المشهديّة في هذا المقطع بتشابكات معقدّة بين الوجوديّ واليوميّ، حيث يتحوّل الخوف من الموت إلى دراما مشهديّة تتأرجح بين

القدسيّ والعبثيّ. الديناميكيّة المشهديّة تتفجّر وتنشّط من قدرة الشاعر على خلق هذا التوازن البديع بين البسيط الظاهريّ والبعد الفلسفيّ العميق، ويدعونا كقرّاء أن نكون جزءًا من رحلته التأمليّة.

المقطع الأخير:

"مرة حلمت أنَّ الله أراد أن يريني جنّته، فتح الباب وقال: "انظرْ"

قلت: "ليست سوى ما أنا فيه"

قال: "نعم، ولكن لا همّ هنا".

القطار الأخير أريد أن أركبهُ حيًّا

فهمومي ذكرياتي

صوت أهلي على الهاتف

وأصابع ابنتي الصغيرة مشبوكة في دمي..

هذه البلاد علّمتني الترجّل في المحطّة ما بعد الأخيرة."

يعكس هذا المقطع ذروة التأمّلات الروحيّة والإنسانيّة للشاعر، فهو يحاول خلق العديد من التوازنات العميقة بين الحلم والواقع، وبين المقدّس واليوميّ. النصّ يحمل في طيّاته أبعادًا فلسفية تتعلّق بفكرة الفردوس كحالة وجوديّة، ورحلة الحياة التي تسير نحو النهاية الحتميّة.

نجد أنّ الشاعر يسرد حلمه البسيط في شكله، ولكن العميق في دلالته. الحلم كوسيلة للهروب من الواقع التراجيديّ يخلق من خلاله فضاءً تأمليًّا كأنّه يحاول إعادة رسم العالم من منظوره الشخصيّ.

"الله أراد أن يريني جنّته، فتح الباب وقال: انظرْ": يظهر الله هنا كشخصيّة قريبة وحميمة، بعيدة عن الصور الدينيّة التقليديّة المتعالية، والتي تجعل بعضها مجرّد التفكير أو محاولة تخيّل الله كفرًا يستحقّ العذاب. أوجد الشاعر هذه العلاقة الحميمة والتي منحت النص طابعًا إنسانيًا وروحانيًّا، كأنّه ربما يريد القول إنّ الجنّة ليست مكانًا غريبًا بل جزء من الحياة اليوميّة في حالة فهمنا لله.

سيتعدّد فهمنا للنصّ، هل الشاعر يفسّر أم يسأل؟

قلت: "ليست سوى ما أنا فيه": كأنّ الشاعر يُعيد تعريف الجنّة بأنها ليست مكانًا آخر أو ليست المكان المستحيل بلوغه بل حالة ذهنيّة أو شعور داخليّ. هذا المفهوم الوجوديّ للجنّة يجعلها متاحة للجميع، لكنّها في الوقت نفسه مشروطة بنفي الهموم.

قال: "نعم، ولكن لا همّ هنا": يُبرز الله فكرة التخلّص من الهموم كشرط أساسيّ للجنّة. هنا يظهر نوع من التصالح مع فكرة أنّ الجنّة ليست

مجرد مكان بل هي حالة من الصفاء النفسيّ والحريّة من التكاليف والتخلّص من الخوف والإستبداد.

"القطار الأخير أريد أن أركبهُ حيًّا": تعكس هذه العبارة مدى تعلّق الشاعر بالحياة رغم إدراكه أنّها زائلة .الحياة هنا أكبر من مجرّد زمن يمضي، وإنّما سلسلة من الذكريات والأحداث التي تجعل للرحلة معنى وجماليّة.

"فهمومي ذكرياتي صوت أهلي على الهاتف وأصابع ابنتي الصغيرة مشبوكة في دمي": يحتفي الشاعر بالجوانب العاطفيّة في حياته. فالهموم تتحوّل إلى جزء من الذكريات، وتصبح الروابط العائلية رمزًا للحياة المستمرّة.

"أصابع ابنتي الصغيرة مشبوكة في دمي": تصوير بصري بديع ذو تأثيرات تعكس عمق الروابط العائليّة وحالة الامتداد النفسيّ والجسديّ بين الأجيال.

"هذه البلاد علّمتني الترجّل في المحطة ما بعد الأخيرة": المحطّة ما بعد الأخيرة قد ترمز إلى الموت أو نهاية الرحلة الإنسانيّة، لكنّ الشاعر يعيد رسمها كفرصة للتأمّل والاستعداد، وليس كنهاية.

نهاية النص تحمل إحساسًا مزدوجًا، فمن جهة نلمس أنّ الشاعر يقبل بنهاية الرحلة، ومن جهة أخرى سنلمس نوعًا من التحدّي والاستمرار الرمزيّ حتى بعد النهاية.

خاتمة:

نصّ "جرمانيا" للشاعر سرجون كرم يفتح أبوابًا على تجربة شعريّة فريدة تجمع بين التأمل الوجوديّ والواقعيّة الرمزيّة. من خلال لغة مكثّفة وصور مبتكرة، يشعّ النصّ على طرح أسئلة حول المفاهيم الكبرى مثل الجنّة والموت والغربة، بأسلوب يمزج بين القدسيّ واليوميّ. تفنّن الشاعر في خلق مشهديّات دراميّة سينمائيّة تنبض بالحركة والمعنى. يدعونا النصّ إلى التفكير في الحياة كرحلة معقّدة، إذ تصبح الهموم والذكريات وما يحدث في أوطاننا البعيدة جزءًا من هويّتنا المستمرّة. نصوص سرجون كرم، تُبرز قدرته على المزج بين التناقضات المعقّدة لخلق رؤية شعريّة تتجاوز حدود الواقع لتلامس أعماق الروح الإنسانيّة. نصوصه تمتاز بالتكثيف لكن يمكننا اعتبارها نصوصًا مفتوحة بلا نهايات وبلا حدود. يحاول الشاعر تفكيك الواقع وإعادة خلقه برؤية ذاتيّة روحانيّة مدهشة.

الحبّ والحرب في جدليّة الوجود الإنسانيّ

"الحبّ بلغة جنديّ عائد من الحرب"

منذ بداية المعرفة وقدرة الإنسان على التعبير وتدوين تجاربه في قوالب فنيّة وأدبيّة، وقف الحبّ والحرب قطبين متناقضين يحرّكان المصير البشريّ. فالحبّ، ذلك الشعور الفطريّ العميق، كان دائمًا رمزًا للحلم والتجدّد والحياة، بينما حملت الحرب معها عبثيّة الفناء المدمّر للذات وللآخر. غير أنّ التجارب المتناقضة تتشابك في أحيان كثيرة لتصبح جزءًا من الوجدان الإنسانيّ، ممّا يفضي إلى خلق مساحات من الشعر والفن والأدب تحاول فكفكة هذا التشابك والتعمّق في أغواره.

الشعراء على مرّ الأزمنة كانوا الأكثر حساسيّة وقدرة على تصوير هذه اللحظات المتناقضة. فهم يرون في الحبّ جسرًا للخلاص ولبناء حياة جديدة، ويرون في الحرب مهلكة ومرآة تظهر هشاشة الوجود وضعفه. من هنا، تصبح القصيدة وسيلة لتسجيل هذه الانفعالات الإنسانيّة المرتبكة في زمن الخوف والهلاك، لتكشف عن أبعاد النفس الإنسانيّة في مواجهتها لأسئلة الوجود والعدم، الحياة والموت.

هذه القضايا كانت ولا تزال من هواجسي الشعريّة والسرديّة، كما أنّي تناولتها في كتاباتي التأمليّة لتجارب شعراء آخرين. سنتأمّل هنا نصًّا قصيرًا من ديوان سرجون كرم "سندس وسكين في حديقة الخليفة".

يتميّز أسلوب الشاعر اللبنانيّ سرجون كرم بقدرته الجذّابة على استيعاب المأساة وإعادة خلق تفاصيل جديدة وبراعة في تصوير ثقل الحزن الإنسانيّ، ويجسّد كلّ هذا شعريًّا، إذ ينسج ويخلق من جدليّة الحبّ والحرب نسيجًا فلسفيًّا عميقًا. في نصوصه، كثيرًا ما يقف الحبّ بوصفه قوّة داخليّة خلاقة وباعثة للأمل، بينما تمثّل الحرب اللحظة الصعبة بما فيها من دمار مرعب لكلّ شيء وتشويه لكلّ حياة. يتماهى هذا الجدال مع أسئلة الوجود الأساسيّة: كيف يمكن للإنسان في هذا العصر أن يعيش بين دفّتي الحياة والموت، الحبّ والكراهية، الأمل والدمار؟

الحبّ بلغة جنديّ عائد من الحرب

بسيطٌ حتّى الركاكةِ.

أغارُ لأنّي أخاف أن تتركيني،

أنا الذي حين كنتُ أقرعُ الطبولَ

كنتُ لا أرى دمًا

ولا صديقًا سقط.

ويومَ أحببتُكِ أضحيتُ كالأبلهِ

أستجدي الفراشاتِ تدلّني

على رمز لم يستعْملهُ الشعراء بعد

على شيء يزهرُ

أو ينفجرُ في القصيدةِ

غير الشمس والبحرِ...

على شيء يشتعلُ

غير القلبِ ولفّافة التبغِ...

على مفتاح اللامباح

حين يدركُ الصباح

شهرزاد

وتطوي كتابَ الكلامْ...

سحقًا للديكتاتورْ

إن رحلَ ولم يتركْ خلفه

الظلامْ.

هذا النصّ ينتمي إلى هذا السياق العميق. فتحت عنوان "الحبّ بلغة جندي عائد من الحرب"، يأخذنا في رحلة تتقاطع فيها تجربة الحبّ مع كارثة الحرب. هنا الجنديّ العائد من ميادين الدمار، والذي كان يقرع الطبول وسط أصوات الموت، يجد نفسه أمام تجربة الحبّ. تجربة تجعله عاريًا من قوّته الظاهريّة وتجرّده تمامًا ليواجه هشاشته ووضعه الإنسانيّ.

يقف النصّ على حافّة الوجود، إذ يعكس التأمّلات العميقة في المعنى، ويقدّم صورًا رمزيّة واستعارات تجمع بين بساطة الحب ودورها في بناء الحياة وعبثيّة الحروب التدميريّة القاسية والمؤلمة جدًّا.

لو أمعنّا النظر، فسنجد أنّ هذا النص يعيد إلى أذهاننا شخصيّات أدبيّة وسينمائية عبّرت عن هذا الصراع وهذه الازدواجية. ولعلّ شخصيّة الفارس في فيلم "الختم السابع" لإنغمار برغمان تشكّل نموذجًا قريبًا. الفارس العائد من الحروب الصليبيّة، والذي يجد أرضه غارقة في الطاعون والموت، ينخرط في حوار فلسفيّ مع الموت، محاولًا فهم معنى الحياة وسط الفناء ويطرح الكثير من الأسئلة الوجوديّة الشائكة. كذلك الجنديّ في نصّ سرجون كرم يُعيد اكتشاف ذاته من خلال الحبّ، لكنه يواجه في الوقت ذاته أثر الحرب على سلوكه وقلبه وروحه.

في هذه الوقفة التأمليّة، سنحاول تحليل هذا النصّ عبر ثلاثة محاور رئيسة:

الأولى: التمثيلات الشعريّة التي تقدّم الحبّ والحرب كوجهين متناقضين.

الثانية: الدلالات الاستعاريّة والرمزيّة التي تعبّر عن الهشاشة والبحث عن المعنى.

الثالثة: الحالة النفسيّة للجندي البسيط كرمز إنسانيّ يعبّر عن الصراع بين البساطة المعقّدة للحبّ والعبثيّة التدميريّة للحرب.

التمثيلات الشعريّة للحب والحرب

يُبرز سرجون كرم في نصّه تقابلات مهمّة ودقيقة بين الحبّ والحرب، وذلك عبر صور شعريّة تجمع بين الحلم والكارثة، بين الرقّة والدمار. الحبّ هنا يتمّ تصويره بلغة بسيطة تصل إلى حدود "العفويّة". لكنّ هذه البساطة تحمل في طيّاتها رغبة إنسانيّة جذريّة تتحدّى العدم الذي تفرضه الحرب، تتعدّى التعقيدات التي تحملها الحرب وتفرضها، كذلك تتعدّى الهدم الداخليّ المرعب للبسطاء، ومنهم من يكون مرغمًا على المشاركة في هذه البشاعة.

"أغارُ لأنيّ أخاف أن تتركيني": يكشف هذا السطر عن خوف داخليّ يتجاوز الأحداث الخارجيّة، ويضع الحب كمنقذ وحلم محتمل من أجل انتشالنا من فظاعة الحطام النفسيّ الذي تتركه الحرب في الجنديّ والناس حوله، أو القريبين منه.

"حين كنتُ أقرعُ الطبولَ كنتُ لا أرى دمًا ولا صديقًا سقط": هذه المشهد يمثّل فعل الجنديّ ورؤيته عن قسوة الحرب، إذ يتحوّل الفرد إلى أداة ضمن آلة التدمير والقبح. من نتائج هذ المشاركة فقدان القدرة على الإحساس الإنسانيّ أو التعاطف، كما انهيار الرغبات.

يزخر هذا النص بالكثير من الرموز والدلالات التي تساهم في فتح الآفاق التأويليّة المتعدّدة، والتي تجمع بين البساطة والعفويّة الظاهريّة والمعاني العميقة. الحبّ والحرب يتجسّدان عبر استعارات تقلب المألوف وتفتح أبوابًا واسعة للتأمّل في جدليّة الوجود، في فهم معناه الحقيقيّ. فلنأخذ مثلاً هذا المشهد:

"أستجدي الفراشاتِ تدلّني على رمز لم يستعْملهُ الشعراء بعد": يعيد الشاعر ابتكار لغة جديدة تتجاوز المألوف والمستهلك السطحيّ. يتحوّل الحبّ إلى فعل بحث مستمرّ عن الجمال والأصالة. فعل نضاليّ ليس بالسهل، لربّما اختار الفراشات لجمالها رغم عمرها القصير. فقدرة

الفراشات على الطيران أو البقاء في هذا الكون محدودة لكنّها أشبه بالعنصر الطفوليّ والرومانسيّ، بينما الشعر والكتابة قديمة ومتنوّعة. تتجاوز رمزيّة الفراشات في هذا المشهد حدود الجمال الظاهريّ لتغوص في عمق التأمّل الإنساني خلال البحث عن الأصالة والتجدّد. كما نلاحظ أنّ فعل "استجداء" الشاعر للفراشات يظهر كأنّه استغاثة عاجلة للبحث عن دلالة ظاهرة غير ملوّثة بلغة الشعر المألوفة.

تمثّل الفراشات أكثر من مجرّد الجمال العابر القصير العمر، بل الفرادة في طبيعتها. فهي كائنات تنبض بالحياة لفترة قصيرة جدًا، لكن في وجودها تضيف إلى عالمنا ألوانًا وحركة ورقّة تضفي عليه معنى. اختيار الشاعر للفراشات يعكس إدراكه للحظيّة الجمال وقوّة هذه اللحظة الفريدة جدًا. فهو يعبّر عن حاجتنا الإنسانيّة، وحاجتنا كشعراء إلى الإمساك بمثل هذه اللحظات الجماليّة مهما كانت قصيرة العمر أو صعبة المنال، كما أنّنا لا نستطيع تدجينها.

في سياق هذا النص البديع، يخلق الشاعر من هذه الكائنات الهشّة استعارة نشطة تعبرعن الحلم الجامح المتطلّع لحياة طويلة. رغبة الجندي العائد من الحرب في التخلّص من قذارة الحرب التي قيّدته وفي التحليق إلى فضاء أكثر رحابة وإنسانيّة. هنا تصبح الفراشات دليلًا روحيًّا على

إمكانيّة إعادة بناء النفس الهالكة من خلال الجمال والحبّ والرغبات والحياة.

يفصح سرجون كرم كشاعر عن رغبته في "رمز لم يستعْملهُ الشعراء بعد"، ممّا يبيّن إصراره على تجاوز الاستعارات المستهلكة والصور التقليديّة في الشعر أو المستودة. الفراشات أيضا تحمل أكثر من دلالة مزدوجة: فهي رمز معروف للجمال والحريّة، لكنّها أيضًا استعارة يصعب الابتكار فيها لأنّ الشعراء استهلكوها مرارًا وتكرارًا في مئات النصوص، ممّا يجعلها تحدّيًا إبداعيًّا وفنّيًا وأداة لإعادة خلق لغة شعريّة جديدة. كذلك فإن اختيار الفراشات يمثّل أيضًا الحنين إلى العنصر الطفوليّ والرومانسيّ؛ تلك البراءة التي تُميّز الطفولة وقدرتها التخيليّة الفذّة على رؤية الجمال في كلّ شيء وفي أبسط شيء.

في نصّ يدور حول الحبّ والحرب، تكون الفراشات بمثابة العنصر الفعّال والمضاد لعنف الحرب وبشاعتها، إذ أنها تستدعي ذكريات الأيام البريئة، الطبيعة الهادئة، وربّما الأحلام الجامحة التي ترفض القيود وتهرب من فظاعة عالمنا اليوم وقبحه.

لا تعكس رمزيّة الفراشات في النصّ مجرّد ثنائيّة الجمال والإندثار، بل إنّها دعوة مفتوحة للبحث عن أفق جديد للشعر والحبّ أيضًا. الجندي

العائد من الحرب، الذي جرّدته كارثة الحرب من كلّ معنى أصيل بسبب الخراب والموت الشنيع، يجد في الفراشات استجابة رمزيّة لرغبته في الهروب من كلّ ما هو مستهلك في عالم البلاغة التقليديّة، ليخلق قصيدة تعبّر عن تجربته الإنسانية الفرديّة والجماعيّة.

الهشاشة والبحث عن المعنى: شهرزاد من الغواية إلى الحكمة الصامتة

في النصّ يتخطّى سرجون كرم الصورة التقليديّة لشهرزاد كراوية حكّائيّة تسرد القصص لإنقاذ حياتها أو لكسب رضا مولاها. بدلاً من ذلك، يُعيد الشاعر توظيفها كرمز للمعرفة والغموض، لكنّها معرفة تنحاز إلى الصمت في لحظة حاسمة ومصيريّة. عبارة "وتطوي كتابَ الكلام" إشارة دلاليّة إلى أنّ شهرزاد ليست فقط راوية للحكايات التي تملأ الليل لتسلية الحاكم، بل هي أيضًا مالكة لحكمة تختار ألا تكشفها بالكامل، وتطويها في وجه الصباح، اللحظة المشرقة التي يُفترض أن تتجلّى فيها الحقائق ويظهر نور النهار فيذهب السلطان إلى النوم.

"مفتاح اللامباح": تجاوز المحظور. فاستخدام "مفتاح اللامباح" مع شهرزاد يضفي أبعادًا فلسفيّة جديدة على النصّ. صورة جديدة لشهرزاد، التي تتناولها الغالبيّة بـ"أنا" تقصّ حكاياتها كوسيلة للبقاء،

تصبح هنا اللاعبة لمفتاح الغموض والمجهول، اللامباح الذي يتحدّى القواعد المعتادة. يمكننا فهم أنّ الحديث هنا ليس عن الغواية الجسديّة أو الأنثويّة فحسب، بل عن الغواية المعرفيّة، أي البحث عن الحقيقة ما وراء الواقع. فشهرزاد من هذا التصوير الخلاق هي أكثر من مجرد صوت أنثويّ ساحر، بل هي رمز للفضول الإنسانيّ الذي يسعى إلى تجاوز المعقول والذهاب أبعد من اللامعقول.

كما أنّنا نلمس أنّ الاقتران بين "حين يدركُ الصباح شهرزاد" و"تطوي كتابَ الكلام"يحمل دلالة على أنّ شهرزاد تختار الصمت عند لحظة الإشراق أي الإدراك، فهل هو الخوف من أن يتحول الكلام إلى مكاشفة واضحة ومفهومة وبذلك يبطل سحرها بفقدان الغموض جماله؟

هنا، ينشط النص في خلق جدلية أخرى: عن الغموض واللامعرفة، خاصّة أنّ الغموض تخلقه شهرزاد ببراعة، جهل الحاكم بهذا العالم الذي تخلقه هذه الساحرة جعله يخضع لهذا السحر.

يمتلك سرجون قدرة لغويّة فريدة على تطويع الرموز التقليديّة في سياقات وخلق جديد وغير مألوف. فهو يمنح الرموز أبعادًا متعدّدة ومغايرة. في هذا النصّ، لا تُستنزف شهرزاد في رمزيّتها الأدبيّة والتاريخية، بل

تتحوّل إلى استعارة عميقة للغة الشعر نفسها: فهي تستخدم فنّ القص بكلّ سحره وتأثيره على المتلقّي وتخفي جزءًا من المعنى وتجعله طيّ الغموض، مثل الحكاية التي تنتهي دون خاتمة واضحة أو التي تثير الكثير من الأسئلة.

إعادة قراءة شهرزاد في هذا النص تُعيد تأكيد المعاني المرتبطة بالغواية والمكر. إنّ سرّ سحر شهرزاد ليس الغواية الجسديّة التي اندمجت بها الحكايات. فسرجون يقودنا إلى استكشاف غواية أخرى مربكة وهي البحث عن المعنى وسط الفوضى. إذن تطوي شهرزاد كتابها في لحظة إدراك الصباح، معلنة توقّف السرد عند هذه الحدود أي عند النقطة التي يتلامس فيها سحر الحكاية مع بشاعة الفناء، أو عند عجز الكلمات عن احتواء الحقيقة الكاملة في زمن الأزمات والديكتاتوريّة والحروب.

لتذوّق أكبر للنص، فلنسأل عن ارتباط شهرزاد بالفراشات وبقيّة النص. لمناقشة هذه النقطة يمكننا أن نفهم أنّ الفراشات هي رمز للجمال الساحر والزائل والبحث عن الأصالة، وأنّ شهرزاد هي رمز للغواية الفكريّة والبحث عن الحقيقة الغائبة. النص إذن يتنقل بين رمزين: الفراشات التي تمثّل الجمال الآني، وشهرزاد التي تمثل الحكاية اللامكتملة، وكلاهما يجسّد رغبة الشاعر في تجاوز المألوف والمستهلك.

إنّ استخدام سرجون لشخصيّة شهرزاد يضيف بعدًا فلسفيًّا للنصّ، يخلق منها رموز للغواية ويحوّلها إلى رمز للتأمّل في حدود المعرفة واللغة. الشاعر يضع شهرزاد في مواجهة الصباح، وهو اختيار شعري مبتكر يعكس رؤية الشاعر للمعرفة على أنها رحلة تنتهي في المنطقة التي تبدأ فيها الأسئلة المحرّمة. هذا الاستخدام نسجته لغة سرجون الشعرية البديعة وجعلته منسجمًا بالجمع بين العمق والغموض، هذه اللغة الأنيقة خلقت نصًا مفتوحًا على تأويلات متعددة.

الصراع بين البساطة المعقّدة للحبّ والعبثيّة التدميريّة للحرب

شهرزاد رمز للغواية الفكريّة والمعرفية وليست للتسلية، لكنها في الوقت نفسه تواجه لحظة الإدراك الحاسمة عندما "تطوي كتاب الكلام". هذه اللحظة المصيريّة يمكن قراءتها كحوار مع الموت أو مع المجهول، وهو ما يربطها بشخصية الفارس في فيلم "الختم السابع" للمخرج العالمي إنغمار برغمان. شخصية الفارس الذي يعود من الحروب الصليبية، محملاً بعبثية الموت والدمار، ينخرط في جدل فلسفي مع الموت بحثًا عن معنى وسط الخراب وبحثًا عن الربّ. هذا الجدل يبرز بقوة التوتر بين الحاجة للفهم وبين العجز عن بلوغ الحقيقة الكاملة.

بالمثل، نجد شخصيّة الجنديّ في نصّ سرجون كرم عائدًا من الحرب، وقد خلّفت فيه تجربة العنف والدمار البشع فراغًا داخليًا يجعله يبحث عن الجمال والمعنى من خلال الحب – المنقذ الوحيد. هنا تصبح الفراشات دليلًا رمزيًا، يقود الجنديّ العائد للبحث عن "رمز لم يستعمله الشعراء بعد". هذه الفراشات، بجمالها الآني وقدرتها على التحليق، تعكس رغبات الجنديّ بحياة مثاليّة وعالم مغاير يخلو من قيود الحرب والاستبداد، لكنّها في الوقت ذاته رمزٌ للهشاشة والحياة الزائلة القصيرة جدًا، أي أنّه يشبه حال الحبّ في مواجهة الخراب القبيح. تتقاطع شهرزاد والفراشات في هذا النصّ للتعبير عن حالة نفسيّة للجنديّ. فشهرزاد تغوي بقصصها وغايتها تجاوز لحظة الفناء، بينما ترمز الفراشات إلى الأمل الضعيف الذي ينبثق من قلب الدمار المتعاظم. نلاحظ كذلك أنّ الجندي، يسعى إلى خلق لغة جديدة عبر الحبّ، يقف عند مفترق طرق بين الحرب التي أنهكت روحه وجسده وبين الحبّ والحلم اللذين بهما يكون خلاصه. تمامًا كما يفعل الفارس في فيلم "الختم السابع"، يقيم هذا الجندي حوارًا ضمنيًّا مع الموت، لكنّ حوار الجنديّ في نصّ سرجون يأخذ أشكالاً شعريّة، يتمثل في استجداء الفراشات كمرشدٍ له نحو لغة فنيّة أصيلة وطاهرة.

إذن التداخل بين شهرزاد والفراشات يعكس طبيعة النصّ ذاته: نصّ يبحث عن المعنى وسط الفوضى، ويحاول أن يتجاوز المألوف من الكلمات والتراكيب اللغويّة ليلامس أفقًا شعريًّا جديدًا له سحره ورونقه. فشهرزاد والفراشات هما تعبير عن الرحلة الشعريّة التي يخوضها الجنديّ العائد، وهي رحلة لا تنفصل عن بحثه عن ذاته المهترئة والمبعثرة، ورغبته في تجاوز آثار الحرب من خلال الحبّ والإبداع.

في النهاية، يظلّ نصّ سرجون كرم شهادة شعريّة على الوضع الإنساني في زمن الحرب، وحاجتنا جميعًا الماسّة إلى الحبّ والسلام للنجاة ولترميم ذواتنا وأرواحنا. من خلال رمزي الفراشات وشهرزاد فتح لنا النصّ نافذة على ثنائيّة الأمل والفناء، الجمال والقبح. في هذه الرحلة الشعرية يصوغ الشاعر لغة خلاقة تتحدّى المألوف لتكون مرآة تعكس صراع الإنسان الأزليّ مع الموت، ونداءه الدائم نحو الحياة.

الحبيبة والحرب والأرض في تجربة سرجون كرم

"لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب"

في ديوان "سندس وسكّين في حديقة الخليفة" نجد كلّ نصّ عبارة عن لوحات أو مشاهد متنوّعة، لكنّها بمجملها تشكّل أشبه بالنصّ المسرحيّ المفتوح.

أتوقف مع نصّ "لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب"، ففي هذا النصّ يقدّم سرجون كرم رومانسيّة من نوع خاصّ تتجاوز الحب التقليديّ لتصبح تأملات فلسفيّة في العلاقة بين الحبيبة والحرب والأرض. فالحبّ هنا ليس الشعور العاطفيّ الجامح، بل وسيلة لإعادة بناء الذات ومواجهة الخراب ثمّ التحرّر من القيود جميعها. تتداخل العلاقة بين "الحبيبة" و"الحرب" وتتحوّل إلى مواجهة وجوديّة معقدّة تعيد تعريف دور الفرد في عالم مليء بالصراعات والفوضى.

لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب

لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب...

حتّى أقول إنّي هزمتها بك

وأبتسمُ في سرّي

لأنّي أعرفُ أنك تشعرين بي.

لي امرأةٌ أحبّها
ولكنّي أقاسمك الأرض عكّازةَ
نحلج بها أمنياتِ الميّتين
حبالَ سكّرٍ
نبيعها للأبرياء والمجرمين في سوق العيد
ونوزِّعها بالمجان على المتسوّلين في طرقات الأبديّة.

وحدك تعرفين أني سأعود في قارب مطاطيّ لاجئًا إلى بلادي
طالما جسدك يرشح شعرًا.

هل تعرفين..
لولاي لما أفرغتِ زيتك في منارةٍ
لولاك لما صُنعت هذه الحرب لي.

كم أحبّ هذه الحرب...

لولاها لما اكتمل وجهي.

العبارة الاولى حملت شكلاً وكأنّه نداء استجدائيّ. فالشاعر يربط بين بقاء الحبيبة وأمله في انتصاره على الحرب. الحبيبة أكثر من مجرد رمز للأمل البعيد، بل هي أيضًا أشبه بالمحفّز الدائم الديناميكيّ المليء بالجمال والقوّة الداخليّة. أمّا الحرب فتمثّل مجموعة من قوى الدمار والهدم المليئة بالقبح التي يحاول الشاعر مواجهتها من خلال الحبّ. وكأنّنا هنا مع شخصيّة ذات سمة أسطوريّة. فالعلاقة بين الحبيبة والحرب تتعدّى المشاعر العاطفيّة كونها تتّسم بكلّ عناصر الصمود والتحدّي. يعلن الشاعر عن موقفه الرافض للعنف ويصمد في موقفه ولا يكتفي بالموقف الشفاهيّ، وإنّما يريد أن يفعل أكثر من ذلك، إذ يسعى إلى الإثبات أنّ الحب في مقدوره هزيمة الدمار القبيح.

هذا الخطاب يجعل أفكار سرجون تلتقي مع أفكار مارتن لوثر كينغ جونيور الذي واجه الحرب والعنصريّة الاجتماعيّة القبيحة بسلاح الحبّ والسلام، على الرغم أنّه لم يكن بطلًا أسطوريًّا، إلا أنّه قاد تغييرات إنسانيّة عظيمة بروح شفّافة لم تعرف الكراهية، وبروح نقيّة اتّسمت

بالحبّ وكراهية العنف والصراعات من دون السعي إلى تحقيق أمجاد شخصيّة.

لقد استلهم كينغ فلسفة الحبّ واللاعنف من غاندي وعظماء آخرين، لكنّه دمجها برؤية مسيحيّة خالصة، وخاصّة الحبّ كأداة تغيير وخلق السلام. هذه الفلسفة تتقاطع مع فكرة نصّ سرجون كرم فيما يتعلّق باستخدام الحبّ كسلاح من أجل مواجهة الحروب والصراعات المدمّرة في وطنه الأمّ وفي العالم العربي.

نصوص سرجون كرم في ديوان "سندس وسكّين في حديقة الخليفة"، تتّسم بلغة حواريّة دراميّة تأخذنا إلى عالم يختلط فيه الشعريّ بالمسرحيّ. بأسلوبه الخاصّ البعيد عن النقل والنسخ، يخلق الشاعر نصوصًا يتفاعل فيها القارئ مع الشخصيّات والصور النابضة بالحياة، حيث يتجسّد الصراع بين الحب والحرب، الحياة والموت، الحلم والكابوس، البناء والهدم. ثنائيّات عديدة متضادّة ومتصارعة شكّلتها نصوص هذا الديوان بروح شعريّة مكثفة تتّسم بالأصالة والحيويّة والإبتكار.

في هذا النصّ، وكغيره من النصوص التي تأمّلنا فيها، سنجد أنّ الشاعر يتجاوز التقليديّة الشعريّة والمفاهيم المحدودة والمباشرة، ويبني تجربته الخاصّة بما يمتلكه من قوّة تعبيريّة متعدّدة الأبعاد.

الحوار المسرحيّ: خلق بنية العلاقات الديناميكيّة

يبدأ النص بنداء صريح للحبيبة: "لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب"، وهو مشهد قريب من المشهد الإفتتاحيّ في مسرحيّة، حيث يقف الشاعر/البطل أمام الحبيبة كشخصيّة فاعلة وليس شخصيّة خاضعة أو ضعيفة. شخصيّة لها روحها الخاص وسماتها الدراميّة والروحيّة في النصّ. هذا الأسلوب عكس العديد من الحوارات الداخليّة والخارجيّة في آنٍ واحد، كما أنّ هذه الحوارات هي بمثابة الداعم لبنية شخصيّات وأحداث متعدّدة تفيد الدراماتورج خلال معالجة هذه النصوص مسرحيًّا أو تفيد السيناريست عند المعالجة السينمائيّة.

يتمظهر الحوار الداخليّ في العبارات الموجهة إلى الحبيبة. حوارات وهذيانات تأتي بطريق الهمس أو بصوت عال ومسموع عندما يكشف الشاعر عن عمقه المرتبك، بالأحرى عن كلّ هذه المخاوف والأحلام. "حتى أقول إني هزمتها بك": سنلمس هنا رغبة داخليّة تتجاوز الواقع المرهق والمتأزّم. يخلق النصّ مشهدًا نفسيًا يتردّد فيه صدى أفكار البطل حول نفسه والحبيبة والحرب والوطن.

في الحوارات الخارجيّة سنجد الجمل تخاطب الحبيبة كطرف آخر، شدّ وجذب، مستويات متعدّدة متأرجحة، ممّا يمنح المادّة أسلوبًا تفاعليًّا.

الحوارات المسرحيّة متنوّعة، يعتمد بعضها على توجّه مباشر إلى المخاطب، ويقوم المخاطب بالردّ بجملة أو فعل أو صمت. فكأنّنا على خشبة المسرح، والحوارات فيها بمثابة كسر الجدار الرابع، إذ تتحاور الشخصيّات مع الجمهور. وهناك حوارات تذهب فيه الشخصيات لتتحاور مع الميتافيزيقيّ وغير المرئيّ. كلّ هذه الأنواع مهمّة في أيّ نصّ مسرحيّ أنيق.

نصوص سرجون كرم تتّسم بتعبيريّة تجمع بين السرياليّة والمسرحيّة. سنلمس تمدّد الكثير من المشاهد إلى آفاق مفتوحة لا محدودة تحمل دلالات متعدّدة لتُبرز العنف والقسوة في الإنسان والطبيعة، وحتّى الحبيبة على حد سواء. في هذا النص نجد تجسيدًا لبعض هذه الملامح التعبيريّة من خلال ثنائية الحبّ والحرب، إذ يخلق الشاعر تشابكات العواطف الإنسانيّة مع قسوة العالم المحيط المفعم بالخراب والفجيعة.

في هذا النص نختبر كيف تتجلّى السمات المسرحيّة في الانتقال بين فضاء الحبيبة وفضاء الحرب، ممّا يخلق توتّرًا ديناميكيًّا تشويقيًّا مستمرًّا.

نلاحظ أنّ الطبيعة، التي عادة ما تكون ملاذًا للإنسان، تتحوّل إلى شريك في العنف، كما في قوله: "نحلج بها أمنيات الميّتين حبال سكّرٍ نبيعها للأبرياء والمجرمين في سوق العيد". هذه الصورة التعبيريّة مدهشة

بشعريّتها وروحها المسرحيّ كونها تجمع بين جمال الطبيعة (حِبال السكّر) وقسوة الإنسان (التجارة بالموتى).

نفهم أنّ الحرب، أيّة حرب، لم تعد مواجهات جيوش في الجبهات وعلى الحدود. فللعنف تمثّلات متعدّدة تتضخّم وتكبر مع كلّ ساعة حرب، فيتولّد العنف المادّي المدمّر والهادم، كما أنّه يتغلغل في نفوسنا وحياتنا اليوميّة وعلاقاتنا العاطفيّة، وقد يسعى كلّ منا إلى السيطرة على الآخر. في هذا النص نشعر أنّ الحبيبة تشارك في تضخيم قسوة الحياة: "وحدك تعرفين أنّي سأعود في قارب مطّاطيّ لاجئًا إلى بلادي طالما جسدك يرشح شعرًا."

تتحول الحبيبة إلى دلالة مزدوجة. فهي الشريك في رحلة الألم. جسدها الذي "يرشح شعرًا" يحمل دلالة على التجدّد والحلم، لكنّه في الوقت ذاته يعيد تذكير الشاعر بضرورة العودة إلى الوطن الموبوء بالحرائق والحروب.

يبتعد سرجون عن الوصف التقريريّ للعنف أو الحرب أو الحب، ويتفنّن في استخدام الدلالات والرموز والصور الحسيّة لتجسيد كلّ المفاهيم، حتى تعريفه لنفسه وخوفه وحبّه، على سبيل المثال: "كم أحبّ هذه الحرب... لولاها لما اكتمل وجهي".

العنف خلق تشوهات داخليّة وخارجيّة إلى حدّ تشكيل الذات، الوجهِ الإنسانيِّ الذي يعتبر جزءًا ذا قداسة خاصّة. صورة صادمة حدّ الرعب، عندما تكمل الحروب أو تعيد تشكيل وجوهنا وأرواحنا.

الطبيعة هنا مجنيّ عليها، وهي بدورها تجني علينا وتظلّ محايدة في نصوص سرجون كرم؛ فهي جزء من المشهد العنيف الذي يحيط بالإنسان، مثل الأسواق، العيد، وحتّى القارب المطّاطيّ كما في هذا النص. فهذه كلّها عناصر تعكس تحوّلات الطبيعة ودورها في خلق قسوة مضاعفة.

تعدّد الأصوات:

نصوص سرجون في هذا الديوان لا تتوقف عند صوت الشاعر، فليس الشاعر هو المهيمن الأوحد، بل يمنح الحبيبة صوتًا ضمنيًّا أنيقًا من خلال استحضار ردود أفعالها وتصوّرات عن وعيها الداخليّ، كما في قوله: "لأنّي أعرف أنّك تشعرين بي". هذه التقنيّة أسبغت على النص حيويّة ديناميكيّة جذّابة، فنحن أمام حوار ثنائيّ ينقل مشاعر متبادلة بين الطرفين، فعل وردة فعل، أخذ وعطاء، ذهاب وإياب. تشكل هذه التقنيّة مستويات متنوّعة وصراعات عديدة.

تعدّد الأصوات في نصوص سرجون كرم، وهذا النص نموذجًا، يخلق تجربة غنيّة ومتعددة الأبعاد ذات سمات مشهديّة مسرحيّة وسينمائيّة؛ بمعنى

أنّ نصوصه محفّزة للخيال، وقابلة للتأويلات والمعالجات الفنيّة. سنجد وضوح الأصوات الحسيّة والتي تمنح النص ملموسيّة جذّابة وساحرة. الأصوات العاطفيّة تعزّز البعد الإنسانيّ والغوص في الذات الشعريّة. الأصوات الميتافيزيقيّة أضافت أبعادًا روحيّة، والأصوات الفلسفيّة جعلت من النص فضاءً للتأمّل. كلّ هذه الأصوات تتّحد من أجل جعل النص مرآة للتجربة الإنسانيّة بتناقضاتها وجمالها، ممّا عكس قدرة سرجون كرم على تحويل اللحظة الشعريّة إلى عمل مسرحيّ فلسفيّ متعدّد الطبقات والمستويات.

في نصّ "لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب"، سنجد كلّ هذه الأصوات حاضرة ونشطة، تتفاعل مع بعضها البعض لتشكّل نصًّا شعريًّا حيويًّا:

- الصوت الحسيّ يتمظهر وينشط من خلال التصويرات المشهديّة الملموسة والتفاصيل اليوميّة التي تجسّد الحب والحرب والوطن كعناصر ملموسة. يظهر هذا مثلاً في صور: "نحلج بها أمنيات الميّتين حبال سكّرٍ نبيعها للأبرياء والمجرمين في سوق العيد". هنا سنجد تداخل الأفعال اليوميّة البسيطة مع صوت الموت. فالموت في زمن الحرب واقع يتكرّر كل لحظة وليس مجرّد مصادفة، ممّا يجعل كلّ هذه الحواس جزءًا من تجربة النصّ. عملية "الحلج" تعبّر عن

فعل بسيط وهو فعل ماديّ، لكنّه يرتبط هنا بتأمّلات عميقة ومعقدة حول الحياة والموت. نوعيّة وطرق الموت تكون صادمة ومرعبة.

- الأصوات العاطفية تظهر ونحسّ بها في العلاقة بين الشاعر والحبيبة، حيث المشاعر المتناقضة التي تجمع بين الحب والرعب والأمل. العبارة الافتتاحيّة: "لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب" حملت، كما أوضحنا، نداءً حميميًّا ومشحونًا بالعاطفة، وعبّرت عن قلق الشاعر ورعبه من فقدان الحبيبة كونها دلالة للصمود والنجاة. "لأنّي أعرف أنك تشعرين بي"، هنا نجد ديناميكيّة التفاعل العاطفيّ العميق؛ الحبيبة أكثر من مجرد مستمع، وإنّما هي شريكة حيويّة نشطة ومنبع مهمّ للطاقة العاطفيّة.
- الأصوات الميتافيزيقيّة هي مرآة لكلّ التساؤلات حول الغيب، الروح، الله، الجنة وغيرها من التساؤلات الشجاعة. سنلمس كذلك في هذا النصّ أسئلة عن دور القدر في تشكيل الأحداث (الطبيعة، الجسد، الحب، وحتى الحرب)، فهذه كلّها تتحوّل إلى كيانات حيّة ذات أبعاد ميتافيزيقيّة، مثلًا:

"طالما جسدك يرشح شعرًا". سنشعر أنّ الجسد اكتسب قداسة مضاعفة. فهو هنا ليس مجرّد كيان مادّي أو للإستهلاك الشهوانيّ، ولكنّه كيان روحيّ مقدّس يتجدّد باستمرار، ممّا يفتح نوافذ لتأمّلات حول استمراريّة الحياة وسط الدمار.

"لولاك لما صُنعت هذه الحرب لي"، هذه العبارة أضفت على الحرب بُعدًا قدريًّا لا مفرّ منه، ودورًا نضاليًا وقضيّة شعريّة تبنّاها الشاعر في هذا النص وفي أغلب نصوصه الشعريّة من دون أن يسمّي بلده لبنان. غير أنّ الإشارات لموطن الشاعر كثيرة جدًا. كلّ ذلك ساهم في تشكّل تجربة الشاعر وعلاقته بالحبيبة. فهي ليست كأيّة حبيبة، وهو ليس كأيّ شاعر.

- الأصوات الفلسفيّة تستكشف التناقضات مثل العلاقة بين الحبّ والحرب كمتناقضين يشكّلان وجودنا الإنسانيّ في عالم اليوم. تناول النصّ أسئلة فلسفيّة كبرى كدور الفرد في مواجهة القوى الكبرى، ودور الشاعر أمام الحبّ والحرب والوطن والموت مثل:

"كم أحبّ هذه الحرب... لولاها لما اكتمل وجهي". العبارة مفعمة بالتناقضات الفلسفيّة؛ فالحرب التي تدمّر وتنشر القبح هي ذاتها التي تعيد تشكيل الذات والمفاهيم والإيمان. هنا يدعونا الشاعر

إلى التفكير في العلاقة الجدليّة بين البناء والهدم، بين الجمال والقبح وبين الحبّ والكراهيّة.

ونختم هذه النقطة في الربط بين الأصوات بالإشارة إلى أنّ هذه الأصوات لا تعمل بشكل منفرد، بل تتداخل وتتشابك وتتفاعل لخلق تجربة شعريّة سعت للتكامل. سنجد تفاعل الحسيّ والعاطفيّ، إذ تفاعلت الحواس مع المشاعر، وقد ظهر هذا في تصوير العلاقة بين الشاعر والحبيبة كحوار مستمرّ بين الجسد والروح. وكانت أغلب التساؤلات الميتافيزيقيّة والفلسفيّة تدور حول دور الحرب والحبّ، وتتجسّد في صور ميتافيزيقيّة تتجاوز الواقع الماديّ الهشّ. الأكثر إثارة للدهشة هو نجاح الشاعر في تصوير العوالم الخفيّة والميتافيزيقيّة دون السقوط في الخطابات المباشرة، تساعده في ذلك موهبة فنيّة تخيليّة بديعة.

تُظهر خاتمة نصّ "لا تموتي قبل أن تنتهي الحرب" جمال تجربة سرجون كرم في مزج الشعريّ بالمسرحيّ. فهي مشهد دراميّ يعكس الصراع الإنسانيّ بين ثنائيّات متناقضة ومتعدّدة. بهذا الأسلوب خلق سرجون كرم من قصيدته عملًا مسرحيًّا مفتوحًا على احتمالات التأويل والإبداع:

"هل تعرفين..

لولاي لما أفرغتِ زيتك في منارةٍ

لولاك لما صُنعت هذه الحرب لي.

كم أحبّ هذه الحرب...

لولاها لما اكتمل وجهي."

هذه النهاية تُذكرنا بنهايات المسرحيّات التعبيريّة أو أعمال بريخت التي تترك الجمهور في حالة من الصراع والتفكير النقديّ، أو مسرحيات بيكيت حيث يستمر الصراع الوجوديّ دون نهاية محددة ومحسومة.

هذه النهاية المفتوحة تعكس الواقع المعيش وخاصّة في بلداننا، حيث لا توجد حلول سهلة أو قاطعة للصراعات الصغرى أو الكبرى في الحياة ولم تحسم حروبنا القديمة والجديدة وتضع حدًّا لها. فمشاهد الحروب والصراعات مستمرّة تؤثّر فينا وتعيد تشكيلنا سواء كنّا في داخل أوطاننا أم في المهجر.

الجذوروالغربة وقداسة السَّلام

"بيروت"

يخيط الشّاعر اللّبناني سرجون كرم قصائد تنبض بالأحلام وتفيض بمحبّة تجتاز المسافات وقسوة البعد عن الوطن وتربط بين الجذور والغربة. نصوصه ليست مجرّد كلمات مكتوبة بجاذبيّة أنيقة، بل لوحات تضج بالحياة، تنبعث منها روح بيروت المتعبة لكنّها مليئة بالأمل. من خلال الصُّور المتشابكة والدَّلالات السَّاحرة، يفتح الشّاعر نافذة على عالم شعري يمزج بين التَّشظِّي الدَّاخلي والرّغبة في سلام عالمي.

في قصائده، تتداخل الغربة بالحنين، وتتحوَّل بيروت إلى رمز طاهر وخالد للحياة الَّتي تعاند القبح والانكسار، مِمَّا يجعل أغلب نصوصه دعوة للتأمُّل في قوة الحب والإبداع، حتَّى في وجه الألم والصِّراعات.

تتعدَّد أنشطة الشَّاعر اللّبناني د. سرجون فايز كرم، وهو أستاذ في اللُّغة العربية وآدابها والترجمة في معهد الدراسات الشرقيّة الآسيوية التابع لكلية الفلسفة جامعة بون بألمانيا، وناشر ومدير مشروع الترجمة للشعر العربي الحديث إلى اللغة الألمانية وله أربعة دواوين شعرية.

كل نص وقصيدة للشاعر سرجون كرم، نُحسّها استكشافا وحفرًا في ذات الشاعر الذي لا ينسى وطنه للحظة وتأتي أسماء المدن وخاصة مدينة بيروت في الكثير من قصائده وقد يصور لنا الشاعر مشاهدَ من هنا حيث يقيم إلى هناك البعيد، فنشعر بالرجفة وكأنه يعيش هناك اللحظة واللحظة بما فيها من معاناة وألم من هم هناك، يسأل أكثر مِمَا يجيب ويرسم لوحات ثم يطمسها أو يطمس جزءاً منها عمدًا، في واقعٍ يموج كل لحظة كيوم القيامة ، ليس من السهل تحليله ولا بيع الوهم بثياب الحلم المزيف.

سوف أخذ نموذج قصيدة بيروت

وإليكم النص:

بيروت

الغربان تتداعى إلى الاجتماع

فتتداعى فيه.

في يدي البرهان

حين يخرج ظلّي في مظاهرة خلفي

كي يمسك يديك فوق علبة سجائري

تشعلان لينطفئ الكون

فأرى...

في بيروت
أحبّ الناس وأكره جثّة القصيدة
التي تفوحِ بي ومنّي،
وأصلّي أن يعود الله غدًا من حيث جاء
وثغره الباسم
وردة ملء يديه.

في بيروت
الجندب على خطّ الاستواء...
والقلب "يَتَبَوصَلُ" جنوبًا أو شمالاً...
شيء ما يندلع في مكان ما
وبيروت مدينة الشعر اليبابْ
تبرش لحم رجليها ببطولات من فتحوا أبواب السّراب
لا التّراب
وغابوا.
في البلاد التي يعمل ثلاثة أرباع سكّانها أحذيةً
ينتعلها رجال المخابرات

لا تولدُ قصيدة...
ولا يُسمّى بدرًا
هذا القمر المكتَمِل.

يا ماروشكا...
موردخاي سيذهب في رحلة
ولن يأتي
في هذه الحياة
القصيرة حين يتشابه ناسُها
والطويلة حين لا أشبه أحدًا
سواي.
ففي بيروت تعمل المخيّلة حجر رحى
يطحن الدروبَ إلى جنّة
لا مومس فيها نعتليها
ولا نبيّ يعتلينا
ولا إله نتّقيه.

يخلق الشاعر سرجون كرم صورته الخاصة ويعبث بتركيباتها

بيروت في مخيَّلتنا كعرب هي أيقونة جماليّة فريدة، هنا ومن اللحظة الأولى يصدمنا الشاعر ببيروت ليس بيروتنا الجميلة وليست مدينته بيروت التي يعرفها ويعشقها ويتغنى فيها، كمن يفيق من غيبوبة أو سبات عميق ثم يصحو، ليجد السماء ليست السماء والأرض ليست الأرض، كمن يهمس فينا محذراً ومتسائلاً، ها هي الغربان تتداعى إلى الاجتماع وكأنَّه يشعرُ ويسمع نعيقها وصراخها وشبقها لتهجم وتتلذَّذ بوجبة ساحرة وكأنَّ هذه الغربان طالت انتظاراتها وطال تربصها، بيروت الروح التي لا تنكسر، فهل بمقدورها تجاوز هذه المحن المفجعة.

القصيدة ليست نشرة أخبار ولا تصويراً بكائياً للواقع بل تحولات وجدانية لشاعرٍ، يرى الشعر أكثر من مجرد دغدغة عواطفنا، يقدم الشاعر صوراً عبر تداولات دلالية، ينسجها من روحه ولا يأبه بالزخرفات والتلوينات المصطنعة، فهو يعلم أنها ستزول سريعاً وقد تشوه نصه، الشاعر يزج بنا من مشهد سماوي كما في الصورة الأولى أو لنقل اللقطة الأولى إلى مشهدٍ أرضي:

في يدي البرهان
حين يخرج ظلّي في مظاهرة خلفي
كي يمسك يديك فوق علبة سجائري

تشعلان لينطفئ الكون

فأرى...

المشهد الأرضي لا يقل رعبًا عن المشهد السماوي، كأننا مع هلوسات مفجعة وغير منتظرة، لا يُكابر الشاعر ليقول أنه بخير وأنه على ما يرام في ظل تحولات جنونية تحدث لمدينته، ينشق عنه ظله أو يخرج فالجملة الشعرية تفتح شهيتنا للتأمل والتأويل وفهم هذه الصور المحبوكة مونتاجياً، فأرى...، جاءت نهاية المشهد وليست في أوله وكأنه يستمتع ويريدنا أن نرى نحن ونتذوق.

كي يمسك يديك فوق علبة سجائري

الظل يصبح الفاعل وهنا يمسك يديك أي يدها، فهل يعني بيروت أم الحبيبة؟

لينطفئ الكون..فما الذي يشعلانه؟

بعيداً عن تكرارات نمطية أو صور منقولة من هنا أو هناك، يخلق الشاعر سرجون كرم صورته الخاصة ويعبث بتركيباتها كي لا تولد حكايات ساذجة، لا يبحث عن المنطق ولا التسلل الدرامي، هو البعيد جغرافيا ويشاهد ويصور أو يُطلق روحه لتفعل ذلك وكأنها أشفقت عليه فصورت وأخفت وحذفت.

في بيروت وكل مدننا المنكوبة، ينادي الشاعر بالحبِّ والسلام وهنا يقول أنه في بيروت يحبُّ الناس ويكره جثّة القصيدة ونحن هنا مع مفردات ومسميات يصوغها الشاعر وقد لا نكون ننتظرها، وهنا يرجع ويعود بنا إلى السماءِ باحثاً عن الله، الله الذي تنتظره كل مدننا المنكوبة والحزينة وهنا المطلب أن يعود بسرعة وألّا يتأخَّر عن غدٍ، ليس أن يعود بأكياس الخبز، الشاعر هنا كطفلٍ قد يضحك جائعاً، المهم أن يبتسم الرَّب وتمتلئ يديه بوردة، هنا لم يحدِّد لونها ولا عطرها ولا نوعها.

مدننا المنكوبة تريد سلاماً وحبَّاً وجمالاً، تريد قداسة للحياة، كل حياة ولن ينفعها ديباجات وخطب السَّاسة ووعودهم، ليفعلها الله وبوردة مقدَّسة واحدة وكأنَّ هنا رد على المشهد الذي قبله حيث انطفأ الكون، فالوردة تكفي لنورانيّة البشر والحجر، وكذلك على المشهد الذي يلي هذا المشهد.

عندما نتأمَّل هندسة المشهد في قصيدة الشاعر سرجون، سنجد خاصِّية سرجون وليس غيره وقد تكون ثمة أبنية غرائبية وقد يعود بنا بطرق غير مباشرة لمشهد سابق، وبطبيعة الحال لا يمكننا مطالبة أي شاعرٍ بتوضيح وشرح اضافي بعد أن ينهي نسيجه الشعري والقليل جداً من الشعراء يزيدون ويعيدون ويوضحون ويتحدثون

عن معاني رموزهم وقد يكون ضرر هذا الشرح أكثر من نفعه وحتى ما يقوله الناقد فهو غير ملزم للشاعر والقصيدة ذات الأغوار العميقة هي القصيدة الحقيقية، فالشعر ليس كشف المشاعر وتصويرها والبوح بها وهو أبعد من حكاية لآنه يتجاوزها وهذا ما يمكن أن نلمسه في شعريّة سرجون كرم، فهو يبني ويهدم ويستعير ويراوغ بالألفاظ والبناء ولا يهتم إن لم تتولد موسيقى لفظية ولكن الموسيقى الحقيقية سنشعر بها عندما نعي أو تلامس الصور دواخلنا وفكرنا.

كيمياء القلق والتشظي ...في بيروت
الجندب على خطّ الاستواء...

يؤكد دوما شاعرنا على الخطر القديم والجديد الذي يهدِّد مدينته، هنا الجندب وهو حشرة من الحشرات آكلات العشب أي آكلات الخضرة والألوان وكأن الجندب يضع بيروت وكل مدننا التى كانت سعيدة وبهيجة على خط الاستواء أو يصليها بلهيب حار ويأكل خضرتها وفرحها، القلب يتبوصل! وهنا يبتدع ويبتكر سرجون مفرداته، يبحث ويغترف من كيمياء القلق والتشظي والخوف على مدينته وهي بيروت مدينة الشعر اليبابْ، لن تفقد بيروت خصوبتها

وعليها أن تقاوم التصحُّر، وهي تبرش وترش لحم رجليها لمن لا يستحقها، كأنها تُغتصب، تحترق، صرخة مؤلمة وغضب.

لا يُمكن لشاعرٍ حقيقي أن يداهن في مثل هذا الوقت العصيب، كأن حمم الغضب تراكمت بدواخل الشَّاعر ثمَّ قذفها بقوة.

في البلاد التي يعمل ثلاثة أربا ع سكّانها أحذيةً
ينتعلها رجال المخابرات
لا تولدُ قصيدة...
ولا يُسمّى بدرًا
هذا القمر المكتَمِل.
عندما لا تُولد القصيدة يولد القبح

في هذا المشهد، ينتقد الحال، اللاعدالة، الفوضى، الحرب والصراعات وغياب الأمل والمستفيد الوحيد شلة صغيرة، تزرع الخوف وتنميه ووضع بيروت يتشابه مع وضع الكثير من المدن العربية تعيش تحت قبضة رجال المخابرات، عندما لا تولد القصيدة، تولد القباحة ونفقد الأحساس بجمال كل ما هو جميل ونقي وبديع، وحتى يعود تذوقنا سليماً فعلينا أن نحرِّر أرواحنا وعقولنا ونحطم الأصفاد والقيود ونكسر حواجز الخوف والخنوع.

الشاعر سرجون كرم ، يظهر أنه استفاد كثيرا من نشاطه البديع في الترجمة ولكنه يعود أحياناً لمصطلحات وكلمات بيروتية خالصة فهو لا يتعالى على جذوره ولا ينتزعها ويتخلّى عنها ويظل في الكثير من القصائد يستعيد صوراً طفولية أو حلم مراهق أو أمنيات رجل، بيروت هي الحبيبة والقصيدة والحلم وهي القلق والقلق، هنا يأتي من هذه التحدِّيات والمؤامرات البشعة التي تحيط بها وبيروت تصبح رمزاً لبقية المدن المتعبة والجائعة وإذا ضحكت وتلوَّنت وغنَّت بيروت، تزدهر مدننا التَّواقة للحلم والكرامة والمحبة والسَّلام.

قد يذهب سرجون كرم لوصف مدينة أخرى لكنه سيضفي عليها جمال بيروت، لنأخذ نموذجًا من ديوانه:
(سمكريّ الهواء العليم بكلّ شيء، ٢٠٢٢)

تعالي نرفع علمًا أسودَ فوق الفاتيكان
يا ماروشكا
كي نُذهل البشريّة خمسَ دقائقَ...
ونخرج شيطانين متأبّطَين ذراعي بابا روما
وأنتِ تقبّلين شفتيه
كي نُذهِلَ البشريّة خمسَ دقائقَ أخرى.
فكلّ ما قالته أمّة العرب من فعل

لا يتجاوز الدقيقةَ والربع،
وأنا كما تعرفينني نذلٌ
أحبّ النكات البذيئة والأفكار الصبيانيّة الشيطانيّة،
وأكره رائحة العلماء وهم يبخّون رائحة مطعم الجامعة
ورطوبة الغرف المعتمة
في وجهي.
لي من وجودي عقلي
يا ماروشكا...
وحكمتي
وجاذبّتي
ومزاجي.
وما تبقّى فيّ هو عاهةُ الآخرين.

يتجاوز هذا النص للشاعر سرجون كرم بنية الخطاب الشعري التقليدي، ليؤسس فضاءً متمردًا على القيم الموروثة والبديهيات البالية، محمّلاً بسخرية لاذعة تمتزج بالأسئلة الوجودية العميقة. تبدأ القصيدة بحركة درامية مكثفة: "نرفع علمًا أسود فوق الفاتيكان"، حيث يكسر الشاعر الصورة التقليدية للمقدَّسات ويضعها في سياق استفزازي واستفهامي، كأنّه يحاكم السَّرديات الكبرى التي

تحكم العالم وتوجهه. هذه الافتتاحيّة حملت رمزيّة التَّمرد عن وعي على النِّظام الديني والسياسي والثقافي أيضًا، في محاولة لتعرية المعايير المتَّفق عليها عالميًا والتي بحاجة إلى أن نناقشها.

يستعين الشاعر بالشخصية النسائية "ماروشكا" كرمز للحياة والأنوثة الطاغية، لكن هذه الأنوثة ليست بريئة أو تقليدية؛ إنها شريكة في فعل التمرّد، حيث تقبّل شفتي بابا روما. في هذه الحركة، يُظهر النص العديد من التناقضات العميقة بين الطهرانية والشر المستتر، مؤكدًا على هشاشة القيم الإنسانية التي تُذهل البشرية للحظات ثم تصبح عباءً، لكنها في الأخير تغرق في صمت طويل.

"فكلّ ما قالته أمّة العرب من فعل
لا يتجاوز الدقيقة والربع"

هذه الجملة تمثل ذروة السخرية القاتمة التي يوجهها الشاعر إلى عجز عالمنا العربي عن الفعل الحقيقي. هنا، لا يتوقف النص عند انتقاد الذات العربية فقط، بل يدمج هذا النقد ضمن دائرة أكبر وأوسع لتشمل الإنسانية برمَّتها، التي تنشغل بالذهول اللحظي بدلًا من مواجهة الحقائق بالأسئلة.

في القسم الثاني من النص، يتعرّى الشاعر أمام نفسه والحبيبة والعالم، معترفًا "وأنا، كما تعرفينني – نذل". هذا الاعتراف ليس

مجرد تورية؛ إنه بيان شخصي، نقد ذاتي شجاع يدمج الذات في سياق أكبر، حيث يصبح النذل هو انعكاس للعالم الذي يغرق في تناقضاته بين البذاءة والبراءة. هنا، يسود، ونسمع صوت السخرية السوداء الممزوجة بلمسة فلسفية عميقة، حيث يكشف الشاعر عن شعوره بالاغتراب وسط ما أسماه **"عاهة الآخرين"**.

"لي من وجودي عقلي
يا ماروشكا... وحكمتي وجاذبّتي ومزاجي"

في هذه الأسطر، يعود النص إلى ذات الشاعر الفردية التي تُعلن استقلالها عن الآخرين، لكنه استقلال ملوث لآن عاهاتهم سوف تلاحقه. يرفض الشاعر الانتماء إلى هذا العالم المليء بالزيف، لكنه يدرك أيضًا أنه لا يستطيع الانفصال الكامل عنه. "عاهة الآخرين" ليست مجرد إشارة إلى الآخرين، لكنها تظهر كانعكاس لمعاناة الذات المرهقة في محاولتها التحرر من تأثيراتهم السلبية.

النص يخلق جدلية الوجود واللَّاوجود، السّخريّة والمعاناة، الفعل واللَّافعل، ليجعل القارئ في مواجهة مباشرة مع أسئلة الكينونة. نحن مع نص يرفض الانحناء للبديهيات، يتحدَّى بوعي الثابت والمقدَّس، ويمزج بين الذَّاتية والكونيّة في مساحة لا تتجاوز كلمات معدودة، لكنّها تعجُّ بعمق مكثف وجذَّاب.

قد يكسر سرجون كرم تقاليد وحتى بنيته الشعرية والتي لا يؤسّسها على تقليد أو نظرية جمالية ليخلق البهجة أو يثير الأعجاب ولكنه دائم البحث وتجريب مفردات خاصة ولا يأبه برؤيتنا للبناء فقد نراه بالبداية غريباً لكننا بقراءة ثانية أو بقراءة تأملية صافية سندرك الجمال الحقيقي الخالي من الأصباغ الشكلية المزيفة.

تكفي قراءة قصيدة واحدة لسرجون فايز كرم وهي كفيلة بتحفيزنا إلى البحث عما يكتبه ومحاولة فهم عالمه الإبداعي المشحون بالغربة والبعد وقد اختار وأستقر في المانيا وبالذات مدينة بون والتي تبدو لها معزَّة خاصة ومع ذلك قد يهمس أو يصرخ بأنه يعاني الوحدة والغربة وربما أيضاً يستغل غربته لينظر إلى مدينته بيروت من منظار الغربة والوحدة وتكون الرؤية واضحة وصادقة.

الشاعر سرجون كرم، بصوته المتمرِّد ومفرداته المتجدِّدة، يجسد تجربة شعرية تتجاوز البكائيات والنَّمطيّة والصناعة، لتتحول إلى فضاء يطرح الأسئلة وينزع الأقنعة عن الثوابت الزائفة وحتى عن نفسه، فهو كثير المراجعة عن ضعفه. في قصائده، يبدو التمرُّد ضرورة وليس خيارًا، وسيلة لهدم القيم المقلدة والقداسات التي كرّست الاستبداد الفكري والثقافي. عبر نصوصه، يدعونا كرم إلى مراجعة خطابنا العربي الذي استكان إلى النسخ والهروب من مواجهة

الذات، مقدمًا الشعر كمساحة لاكتشاف الجمال الحقيقي في الفوضى والخراب.

يتفنَّن كرم في استخدام السُّخرية السَّوداء كأداة نقدية حادة لبتر وتدمير أذرع القبح ويفتح أبواب جديدة لبناء عالم أكثر ملاءَمةَ للحياة. بين بيروت، رمز الجذور وأم المدن وربة الجمال، والغربة التي تعمِّق الإحساس بالفقد والعزلة، تُفجر نصوصه الزيف وتُولد دعوة جادة للتصالح مع الذات أولاً والاعتراف بعاهاتنا الجماعية دون خوف. فبينما نسمع نبرة رفض حادّة في أعماله، نجد بين السُّطور حلمًا عميقًا بالسلام والمحبّة، لأن البناء يبدأ بهدم المتهالك ومواجهة القبح بلا مواربة.

تُعلِّمنا قصائد كرم أنَّ الشِّعر ليسَ مساحة للبكاء، بل مساحة لتجريب الحرّية والانتماء إلى إنسانيتنا العارية من الأقنعة. عبر لغته المشحونة بالغربة والحنين، يقدِّم خطابًا ثقافيًا شجاعًا يتحدَّى القيود ويحتفي بالسُّؤال كأسمى أشكال المقاومة وأداة من أدوات الإبداع. سرجون كرم ليس فقط شاعر الغربة والجذور، بل هو أيضًا صوت يحفزنا على استعادة خطابنا الثقافي كأداة للتحرُّر والتجديد، حيث الهدم ليس سوى الخطوة الأولى نحو بناء حلم إنساني أكثر شفافيةً وجمالاً.

السِّيرة الذَّاتيّة للكاتب والشَّاعر والمخرج حميد عقبي
Hamid Oqabi

كاتب، شاعر، سيناريست، ناقد، مخرج سينمائي وفنَّان تشكيلي يمني مقيم في فرنسا.

أنتج وأخرج عشرة أفلام سينمائيّة قصيرة.

له إحدى عشرة رواية، صدرت في عام 2024 وخمسة دواوين شعرية وأربع مجموعات قصصية.

له تسعة كتب في مجال النَّقد السِّينمائي.

صدر له في داية هذا العام 2025 خمسة كتب جديدة عن دار الدراويش للنشر والترجمة:

رواية الجنِّي وردان.

رواية الممرضة دي.

أبو السّلاسل ـ أم الدَّويس ـ بني كلبان وقصص أخرى.

سرديات (13) قصّة، تتشابك مع شخصيّات خرافيّة وأسطوريّة من دولة الإمارات العربيّة المتَّحدة واليمن وفرنسا.

ديوان لذعات نبيذ مونرو.

Le cinéma de poésie : une quête du sacré / suivie de la question sur l'adaptation du poème au cinéma.

كتاب قضايا المهمّشين وتصوير الهامش في السينماء العالمية:

تأمُّلات في خمسين فيلماً حول العالم

Éditeur: ALT Magazine & Press

وكتاب كتاب (الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضدَّ الظَّلام دراسة عن شعر عاطف الدرابسة) ، الصادر عن دار نشر صبري يوسف، بالسويد.

نشر ثلاثة كتب سيناريوهات أدبية، كتاب سيسيل وكتاب بلال وحورية باللُّغة الفرنسيّة، وكتاب أقنعة سيناريو أدبي باللُّغة العربيّة صدرت عن دار الدَّارويش للنشر والتَّرجمة.

له ثلاثة كتب باللُّغة الفرنسيّة وتُرجم له إلى الألمانيّة ديوان ربّما كان الخلل في نجومنا، تحت إشراف ودعم من الشَّاعر اللّبناني د. سرجون كرم وقسم الدِّراسات العربيّة في جامعة بون الألمانيّة.

أصدر تسعة كتب نصوص مسرحية هي: الرَّصيف، كائنات أخرى، لا شيء يحدث هنا، أطفال الشّمس صدرت عن دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني، 2016.

كتاب رغوة نص مسرحي مترجم للإيطاليّة، دار الدَّراويش للنشر والتّرجمة.

كما صدر كتاب ليلة ممطرة، دار أطياف للنشر والتّرجمة، ديسمبر 2024.

نص بعض اللّحظات – مع تشابكات من شعر الشَّاعرة اللّبنانية دورين سعد – الت للترجمة والصحافة لندن بدعم من النّاشر د. حاتم الشّماع.

– كتاب ثلاثة نصوص مسرحيّة من زمن الحرب اليمنيّة – دار اطياف للنشر والتّرجمة.

– تصدر له قريباً خمسة كتب جديدة مع دار دان للنشر والتَّوزيع في القاهرة.

كما نشر عقبي أكثر من عشرة نصوص مسرحيّة بعدَّة مجلّات ومواقع ثقافيّة.

أقام عشرة معارض تشكيليّة في فرنسا.

ناشط ثقافي، مؤسّس المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، 2018.

قضايا المهمَّشين في السِّينما العالميّة صدر عن الت للترجمة والصّحافة – لندن بدعم النّاشر واليمني د.حاتم الشّماع.

www.youtube.com/@aefctarabeuropean-hamidoqabi

وصدر له عدّة كتب اليكترونيّة منها: الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضد الظّلام، عن دار نشر صبري يوسف عبر "نيل وفرات . كوم". وجاء في مدخل مقدمة النَّاشر ما يلي:

يقدِّمُ الأديب والمخرج السِّينمائي اليمني حميد عقبي دراسة عميقة عَنِ آخرِ قصيدةٍ كتبَها الشَّاعرُ والنَّاقدُ الأردني عاطف الدرابسة، والَّتي حملَتْ عنوان:

"نصٌّ بلا رأس"، وتبدو القصيدةُ لمنْ يغوصُ في أعماقِها وكأنَّ الشَّاعرَ يرثي نفسَهُ بنفسِهِ ويودِّعُ هذا العالم، مِنْ خلالِ تجلِّياتِ انبعاثِ هذهِ القصيدة، ويرى عقبي مِنْ خلالِ قراءَتِهِ لهذهِ القصيدةِ أنَّ "الشِّعرَ مرآةٌ للوجودِ والمقاومةِ وأغنيةٌ ضدَّ الظَّلام"، مستبطناً عوالمَ الدرابسة الشِّعريّة، فقرأَ بعمقٍ رؤيةَ الشَّاعرِ عاطف الدرابسة عَبرَ قصيدتِهِ.

السِّيرة الذَّاتيّة للشَّاعر سرجون فايز كرم

أستاذ جامعي وباحث علميّ وشاعر. ليسانس في اللغة العربية و آدابها وماجستير اختصاص ألسنيّة من جامعة البلمند. نال الدكتوراه في الأدب العربيّ من جامعة هايدلبرغ – ألمانيا بعنوان "الرمز المسيحيّ في الشعر العربيّ الحديث"، والأستاذية من جامعة بون ألمانيا حول دور شيعة جنوب لبنان في عصر النهضة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. أستاذ اللغة العربية والأدب العربيّ والترجمة في قسم الدراسات الإسلاميّة واللغات الشرق-أوسطيّة التابع لمعهد الدراسات الشرقيّة والآسيويّة / كليّة الفلسفة في جامعة بون – ألمانيا. مشرف على ترجمة إفادات الضحايا الناجين من قنبلتي هيروشيما وناغازاكي إلى اللغة العربيّة في إطار التعاون بين جامعة بون وقاعة هيروشيما التذكاريّة من أجل السلام لمناصرة ضحايا القنبلة الذريّة وشبكة المترجمين لعولمة شهادات الناجين من القنبلة الذريّة. مدير مشروع الترجمة للشعر العربيّ الحديث إلى اللغة الألمانية. صدرت له ستّة دواوين شعرية: تقاسيم شاذّة على مزاهر عبد القادر الجيلاني (بيروت 2006) – في انتظار موردخاي (مع ترجمة إلى اللغة الألمانيّة – ألمانيا 2011) – هذا أنا (مع ترجمة إلى

اللغة الألمانيّة - ألمانيا 2014) – سندس وسكّين في حديقة الخليفة (مع ترجمة إلى اللغة الألمانيّة - ألمانيا 2018) – قصب الصمت (مع ترجمة إلى لغة الماندرين الصينيّة، تايوان 2019)، بالإضافة إلى ديوان "سمكريّ الهواء – العليم بكلّ شيء" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / عمّان 2022.

الفهرس